

SORCELLERIE

LISZT DE FALLA DUKAS MOUSSORGSKI

DUO JATEKOK

α



DUO JATEKOK
NAÏRI BADAL
ADÉLAÏDE PANAGET

MENU

> TRACKLIST

> TEXTE FRANÇAIS

> ENGLISH TEXT

> DEUTSCHER TEXT

SORCELLERIE

FRANZ LISZT (1811-1886)

SONATE POUR PIANO EN SI MINEUR

Transcription de C. Saint-Saëns

1	Lento assai	3'22
2	Grandioso	2'05
3	Cantando espressivo	4'20
4	Pesante	2'07
5	Andante sostenuto – Quasi adagio	6'33
6	Allegro energico	2'23
7	Più mosso	2'00
8	Cantando espressivo senza slentare	1'29
9	Stretto quasi presto	1'27
10	Andante	3'10

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

EXTRAIT DE L'AMOUR SORCIER

11	Rituel du feu : Allegro ma non troppo e pesante	4'01
----	---	------

PAUL DUKAS (1865-1935)

L'APPRENTI SORCIER

Transcription de l'auteur

12	Assez lent	1'57
13	Vif	2'10
14	A tempo	2'38
15	Plus retenu	1'28
16	A tempo	2'26

MODESTE MOUSSORGSKI (1839-1881)

UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVE

Transcription de N. Arziboucheff

17	Allegro feroce	3'33
18	Più sostenuto	2'15
19	Con fuoco	2'19
20	Poco meno mosso	2'53

TEMPS TOTAL : 54'46

SONGES D'UNE NUIT DE SABBAT PAR NICOLAS DERNY

« Cet album est une quête de l'extraordinaire à travers le prisme du piano et de l'amour, où chaque œuvre choisie est un sortilège sonore qui évoque des récits enchanteurs et des légendes intemporelles », vous dira le Duo Jatekok. Et les musiciennes d'ajouter : « La Sonate de Liszt, transcrite avec brio par Saint-Saëns, devient le cœur de cette collection, représentant le pacte faustien par excellence. Sa structure complexe et ses harmonies audacieuses incarnent l'ambition humaine poussée à son paroxysme, illustrant la lutte éternelle entre la démesure et la chute, entre la lumière et les ténèbres. » Il est vrai que cette « *si* mineur » seulement achevée de noter à Weimar en 1853 est souvent lue comme si *Faust* avait servi de programme. Sans confirmation du maître, certes. Même si de son adoration pour Goethe, reste une symphonie terminée l'année suivante qui portait les trois personnages centraux des pièces concernées du dramaturge.

Curieuse forme en effet pour la Grande Sonate pour le pianoforte qui nous intéresse, puisque bien qu'elle se joue d'une traite, il est facile d'entendre un mouvement lent à partir de l'*Andante sostenuto* (mes. 331), et une espèce de scherzo démarré fugato dans l'*Allegro energico* (mes. 460) – deux passages détachés de ce qui les précède dans le manuscrit. Mais l'important est ailleurs, peut-être (inconsciemment) mis en évidence par l'auteur de *Samson et Dalila* qui, le 21 août 1914, annonce à l'éditeur Durand vouloir se lancer dans un arrangement pour deux claviers de cet Everest. Qui de mieux placé que lui pour s'y risquer ? Les deux hommes conversèrent pendant trente ans, interprétant ou transcrivant leurs musiques respectives, jouant ensemble à l'une ou l'autre occasion, s'échangeant des dédicaces – l'année de la mort du Magyar, le Français salue encore sa mémoire sur la page de garde de sa fameuse Symphonie n°3 « avec orgue ». Le travail est terminé au mois de novembre suivant, prêt à être essayé avec l'ami Louis Diémer (1843-1919), lui aussi fier lisztien.

Saint-Saëns ne change rien au tout début, se contentant de distribuer les notes entre les deux claviers. Jusqu'à la mesure treize, nombre redouté du Hongrois et endroit où surgit le motif que les partisans d'une lecture faustienne associent à Méphistophélès – étymologiquement : « celui qui n'aime pas la lumière ». L'arrangeur le renforce en le doublant, premier soulignement d'un arrangement qui ne se privera pas de rembourrer l'harmonie ici ou d'intensifier la ligne là, pour un plus grand lyrisme ou une théâtralité renforcée. La cellule trépignante se transformera en un thème amoureux entendu pour la première fois dans un radieux *cantando espressivo*

[mes. 153] dont le transcripteur éclaire l'apparition en arpégeant les accords qu'il lui ajoute. Le diable est dans les détails.

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

Inspiration goethéenne indiscutable pour *L'Apprenti sorcier* qu'Adélaïde Panaget et Nairi Badal ont souhaité mettre en contrepoint. « La pièce ajoute une touche de malice et d'insouciance, rappelant que la jeunesse est souvent un mélange d'audace et d'inexpérience, avec des conséquences imprévues. C'est une métaphore musicale de la vie, où les sorts lancés peuvent se retourner contre le sorcier lui-même », indique le duo. Tandem cette fois obligé de contenir tout un orchestre dans ses pianos. Dukas se charge lui-même de la transcription dès 1898, un an après la création de ce scherzo dans la veine du poème symphonique lisztien.

Chacun connaît le sujet : profitant de l'absence du magicien, son élève envoûte le balai afin qu'il porte les seaux d'eau à sa place. Débordé par ce qui tourne à l'inondation, le garçon, qui ignore la moitié de la formule permettant d'arrêter le sort, lui tranche le manche à la hache. Peine perdue. Les deux tronçons se relèvent et le déluge reprend de plus belle, la catastrophe seulement empêchée par le retour du vieil enchanteur. Le « Maître », notent tous les traducteurs francophones sans jamais remarquer la polysémie du terme employé par Goethe. Or *Hexenmeister* peut aussi bien désigner le Diable – celui qui subordonne les sorcières, qui ont également pactisé avec lui.

MA SORCIÈRE BIEN-AIMÉE

Superstitions et incantations : Candela, dont un ancien amour est mort, voit son spectre à chaque fois qu'un autre prétendant se présente. Elle détournera le fantôme sur Lucia pour mieux échanger un baiser avec Carmelo et rompre la malédiction. La belle Gitane, c'est d'abord Pastora Rojas Monje « Imperio », *bailaora* aux multiples talents pour laquelle Falla compose la première version d'un spectacle parlé, chanté et chorégraphié qui, à Madrid le 15 avril 1915, n'obtient pas le succès escompté. L'auteur retravaille donc sa partition : l'année suivante, la version de concert fait un tabac, puis *El Amor brujo* évolue encore jusqu'au ballet parisien de 1925. L'extrait qui nous occupe ? À minuit, les Bohémiens éloignent les mauvais esprits en dansant autour du feu. Le tremolo figure les flammes, les rythmes mécaniques et percussifs viennent de la forge, la mélodie, aux inflexions très andalouses, se fait obsédante et l'atmosphère fantastique. Jusqu'à la transe.

WALPURGISNACHT

« *La Nuit sur le Mont chauve* de Moussorgski évoque une atmosphère surnaturelle où les forces anciennes et mystérieuses sont à l'œuvre. La pièce se déploie comme un tableau vivant de la danse macabre, où la frontière entre le monde des vivants et celui des esprits s'efface le temps d'une nuit », expliquent encore les Játékok. Effrayant déchaînement que cette Saint-Jean tournant au Sabbat « tout en cris et en appels dispersés, jusqu'au moment où la racaille diabolique se mélange dans une confusion totale », précise l'auteur. L'idée vient de projets d'opéras – dont un, en 1860, d'après un conte des *Soirées du hameau près de Dikanka* de Gogol –, avant de devenir un poème symphonique longtemps joué dans la révision assagie de l'ami Rimski-Korsakov. S'il faut lui trouver un modèle, c'est sans doute la manière dont Liszt, encore lui, croque Méphistophélès dans sa *Faust-Symphonie*.

Avec leur fougue et leur énergie contagieuse, c'est le duo de piano français qui s'impose à l'heure actuelle sur les scènes françaises et internationales.

Depuis 2011, Naïri Badal et Adélaïde Panaget forment le Duo Jatekok, « jeu » en hongrois. Une idée qui fera leur signature.

Dans le sillon de leurs albums *Danses*, *The Boys* et *Carnaval* largement salués par la critique, elles offrent à chaque concert un cocktail musical à l'image de leur dynamisme et de leur expressivité.

Elles apparaissent régulièrement en tant que solistes ou avec orchestre au festival de la Roque-d'Anthéron, au Théâtre du Châtelet, à la Seine musicale à Paris, à la salle Flagey à Bozar à Bruxelles ainsi qu'au Nouveau Siècle de Lille, à l'Opéra de Tours, à la Folle Journée de Nantes, à Varsovie, à la Philharmonie de Shenzhen, à Hong Kong, au Guatemala ou encore à Glasgow. Elles sont régulièrement invitées par les orchestres de

Lille, de Genève, de Bruxelles, du Guatemala, de la BBC Scottish Orchestra... Depuis 2023, elles sont artistes associées à l'Opéra de Limoges.

Elles multiplient également les occasions pour présenter des projets originaux au public, que ce soit à travers le dessin sur sable, le mime ou le hip-hop. Le crossover ne les effraie pas, si bien qu'elles ont été appelées pour faire la première partie du groupe de métal allemand Rammstein lors leur tournée dans les stades européens et américains de 2019 et 2022.

À cette occasion, elles enregistrent chez Universal leurs arrangements *Duo Jatekok plays Rammstein*.

Naïri Badal et Adélaïde Panaget ont conquis un public qui reconnaît leur sincérité, leur complicité et leur talent. Jatekok : jouer du piano, avec le piano, à quatre mains, à deux pianos, classique, contemporain, avec le public, avec d'autres musiciens, d'autres solistes. Jouer, c'est l'essence de leur duo.

DREAMS OF A WALPURGIS NIGHT

BY NICOLAS DERNY

“This is a quest for the extraordinary through the prism of the piano, illuminated by the love we feel for these works we have selected: each one a magic spell in terms of sound, evoking tales of enchantment and timeless legends.” This is how the Duo Játékok describe their new album, adding: “The great Liszt Sonata – so brilliantly transcribed by Saint-Saëns – is at the core of this collection of pieces, representing as it does the Faustian pact par excellence. Its complex structure and daring harmonies are the embodiment of human ambition pushed to its very limits, illustrating the eternal struggle between the hubris of excess and the tragic fall, between light and darkness.” It is certainly true that this B minor Sonata, finally completed in Weimar in 1853, is often thought to have Faust as a programme, a claim that was never supported by the composer, even though the following year his idolization of Goethe produced his *Faust Symphony*, which portrays the three main characters of Goethe’s great tragedy.

Liszt’s Grande Sonate pour le pianoforte has a rather curious formal structure: although it is played in a single continuum, it is easy to hear a slow movement beginning at the Andante sostenuto (bar 331), and a kind of scherzo starting with a fugato at the Allegro energico (bar 460). Moreover, in the manuscript both these passages are clearly separated from what precedes them. But the important aspects of the music lie elsewhere, aspects highlighted (perhaps unconsciously) by Saint-Saëns. On 21 August, the celebrated composer of *Samson et Dalila* informed his publisher Durand of his wish to embark on a two-piano arrangement of this pianistic Mount Everest. And who better placed to take such a risk than Saint-Saëns? For a thirty-year period he and Liszt had talked together, performing or transcribing one another’s works, even playing together once or twice, and exchanging dedications – shortly after the Hungarian master’s death, his younger French colleague had paid tribute to his memory on the title page of his great Symphony No. 3 “with organ”. The Sonata in its two-piano version was completed in November 1914, ready to be attempted with his friend Louis Diémer (1843-1919), another staunch Lisztian.

Saint-Saëns altered nothing at the very start of the piece, content to share out the notes between the two keyboards. Until, that is, he reached Bar 13 (a number Liszt dreaded) where according to those partial to a

Faustian reading of the score Mephistopheles appears, his name meaning “the one who does not love the light”. Saint-Saëns here reinforces the theme by doubling it, the first emphatic underlining in an arrangement that has no qualms about supplementing the harmony here, or intensifying the melodic line there, in order to achieve greater lyricism or an enhanced theatricality. As the stamping motivic cell of the opening is transformed into a love theme, heard for the first time in a radiant *cantando espressivo* (bar 153), its transcriber illuminates its appearance by arpeggiating chords deftly added to Liszt’s original. The devil is in the detail.

A LESSON IN WIZARDRY

Goethe is certainly the inspiration for the next work, *The Sorcerer’s Apprentice* by Dukas, which Adélaïde Panaget and Nairi Badal decided on as a counterpoint to the Liszt. In their view, “the piece adds a touch of devil-may-care mischievousness to the proceedings, a reminder that youth is often a mixture of daring and inexperience with unforeseen consequences. Here is a musical metaphor for life, where the casting of spells can rebound on the magician himself.” This time the duo needs to pack a whole orchestra into its two keyboards. Dukas himself made this transcription in 1898, just a year after composing this scherzo in the vein of a Lisztian symphonic poem.

Everyone knows the story: profiting from the magician’s absence, his pupil casts a spell on the broom so it will carry buckets of water in his place. Overwhelmed by the ensuing flood, the apprentice, who has forgotten the magic word that will halt the enchantment, cuts the broom in two with an axe. To no avail: the two segments get up and duplicate the deluge, which is now worse than ever. Catastrophe is averted only by the return of the old wizard, the “Master” – though that invariable translation overlooks the ambivalence of the word “*Meister*” as used by Goethe: a *Hexenmeister* can also mean the Devil, to whom sorcerers are subordinate and with whom they have sworn a fateful pact.

BEWITCHED

Superstitions and incantations: Candela, a young woman whose previous lover has died, sees his ghost appear whenever a new suitor appears in her life. She tricks the ghost into dancing with Lucia, a woman with whom he had been unfaithful, so now Candela is able to exchange a kiss with Carmelo, her new love, and break the

accursed spell. For the first version of the ballet, the role of the beautiful gipsy was taken by Pastora Rojas Monje, known on stage as “Imperio”, a multi-talented flamenco dancer, or *bailaora*. For her Falla composed the first version, a spoken, sung and choreographed spectacle that was coolly received in Madrid at its premiere on 15 April 1915. The composer reworked the score, and the following year the concert version became a hit, eventually evolving into the Parisian ballet of 1925. In this extract, the gipsies banish the evil spirits by dancing around a fire. The tremolo figure depicting the flames, the mechanical, percussive rhythms and typically Andalusian melodic lines all contribute to an obsessive feeling and a fantasmic mood leading to a trance-like climax.

WALPURGISNACHT

“In his *Night on the Bare Mountain*, Mussorgsky evokes a supernatural atmosphere in which ancient, mysterious forces are at work” explain Adélaïde and Naïri. “The piece unfolds like the animated image of a ‘danse macabre’: over the course of a single night the borderline disappears between the world of the living and that of the spirits.”

As St John’s Eve turns into a witches’ sabbath, terrifying forces are unleashed: as the composer wrote, “All is cries and scattered shouts, until the moment when the whole horde of devils intermingles in total confusion.” The idea was developed from various operatic projects, of which one, drafted in 1860, was based on a short story by Gogol, from *Evenings on a Farm Near Dikanka*. It eventually became the symphonic poem we know, for a long time performed in the bowdlerized posthumous version by his friend Rimsky-Korsakov. If this highly original work has any model at all, then surely it must be the way Liszt outlines the figure of Mephistopheles in the *Faust Symphony*.

With their enthusiasm and contagious energy, they are the French piano duo currently making their mark on French and international stages.

Since 2011, Naïri Badal and Adélaïde Panaget have formed the Duo Jatekok, Hungarian for “game”. An idea that will become their signature.

Following in the footsteps of their critically acclaimed albums *Danses*, *The Boys* and *Carnaval*, they offer each concert a musical cocktail that reflects their dynamism and expressiveness.

They regularly appear as soloists or with orchestra at the Festival de la Roque-d’Anthéron, the Théâtre du Châtelet, the Seine musicale in Paris, the Salle Flagey and Bozar in Brussels, as well as the Nouveau siècle in Lille, the Opéra de Tours, the Folle Journée in Nantes and in Warsaw, the Shenzhen Philharmonic, in Hong Kong, in Guatemala or in Glasgow. They are regularly in-

vited by the orchestras of Lille, Geneva, Brussels, Guatemala, the BBC Scottish Orchestra. Since 2023, they have been associate artists with the Opéra de Limoges.

They also multiply opportunities to present original projects to the public, whether through sand drawing, mime or hip hop music. Crossover doesn’t scare them, so much so that they’ve been asked to open for German metal band Rammstein on their tour of European and American stadiums in 2019 and 2022. To mark the occasion, they recorded their *Duo Jatekok plays Rammstein* arrangements for Universal.

Naïri Badal and Adélaïde Panaget have won over a public that recognizes their sincerity, their complicity and their talent. Jatekok: playing the piano, with the piano, four hands, two pianos, classical, contemporary, with the audience, with other musicians, other soloists. Playing is the essence of their duo.

SONGES D'UNE NUIT DE SABBAT – HEXENSABBAT VON NICOLAS DERNY

„Dieses Album stellt die Suche nach dem Außerordentlichen dar, und zwar aus der Perspektive des Klaviers und der Liebe. Dabei ist jedes ausgewählte Werk wie ein klingender Zauber, der magische Geschichten und zeitlose Legenden heraufbeschwört“, erklärt das Duo Játékok. Die Musikerinnen führen weiter aus: „Liszts Sonate, die von Saint-Saëns brillant transkribiert wurde, bildet das Herzstück dieser Zusammenstellung und repräsentieren den Faustischen Pakt *par excellence*. Ihre komplexe Struktur und ihre kühnen Harmonien verkörpern den bis zum Äußersten getriebenen menschlichen Ehrgeiz und veranschaulichen den ewigen Kampf zwischen Übermaß und Absturz, zwischen Licht und Finsternis.“ Tatsächlich wird dieses erst 1853 in Weimar vollendete Werk in h-Moll häufig so interpretiert, als habe Faust als Programm gedient. Allerdings gibt es keine entsprechende Aussage des Komponisten, obwohl seine Goethe-Verehrung im folgenden Jahr die Inspiration zu einer Sinfonie bilden sollte, in der die drei zentralen Figuren der betreffenden Stücke des Dramatikers porträtiert werden.

Liszts Große Sonate für Pianoforte ist formal sehr ungewöhnlich, denn obwohl sie in einem Guss zu spielen ist, kann man ab *Andante sostenuto* (T. 331) unschwer einen langsamen Satz und im *Allegro energico* (T. 460) eine Art Scherzo mit Fugato hören – zwei Abschnitte, die von den im Manuskript vorangehenden Teilen abgekoppelt sind. Aber das Wesentliche ist anderswo zu finden und wurde möglicherweise unbewusst durch Camille Saint-Saëns, den Komponisten von *Samson et Dalila*, in den Vordergrund gerückt, der am 21. August 1914 dem Verleger Durand mitteilte, dass er eine Bearbeitung dieses als unbezwingbar geltenden Werks für zwei Klaviere anfertigen wolle. Wer wäre besser geeignet als er, dieses Wagnis einzugehen? Liszt und Saint-Saëns tauschten sich 30 Jahre lang aus, spielten ihre jeweiligen Werke und widmeten sie sich gegenseitig – noch im Todesjahr des Ungarn erwies ihm der Franzose seine Reverenz mit seiner berühmten Sinfonie Nr. 3, der „Orgelsinfonie“. Im November des Folgejahres war das Sonaten-Projekt abgeschlossen und konnte zusammen mit dem befreundeten Louis Diémer (1843-1919), der ebenfalls ein eifriger Liszt-Anhänger war, in Angriff genommen werden.

Saint-Saëns änderte nichts am Beginn des Stücks und verteilte die Noten lediglich auf die beiden Klaviere – bis zu Takt 13, der gefürchteten Unglückszahl des Ungarn und der Stelle, an der das Motiv auftaucht, das die

Anhänger der faustischen Lesart mit Mephistopheles in Verbindung setzen (dieser Name bedeutet übersetzt: „derjenige, der das Licht nicht liebt“). In der Bearbeitung wird dieses Motiv betont, indem es verdoppelt wird, eine erste Hervorhebung in diesem Arrangement, in dem gelegentlich Harmonien aufgefüllt oder Linien verstärkt werden, um eine größere lyrische oder theatralische Wirkung zu erzielen. Aus der polternden Zelle entwickelt sich ein Liebesthema, das zum ersten Mal in einem strahlenden *cantando espressivo* (T. 153) zu hören ist, dessen Erscheinung Saint-Saëns durch hinzugefügte arpeggierte Akkorde erhellt. Der Teufel steckt im Detail.

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES – DAS KIND UND DER ZAUBERSPUK

Im *Zauberlehrling* gibt es unbestreitbar eine Inspiration durch Goethe, die Adélaïde Panaget und Naïri Badal als Kontrapunkt einsetzen wollten. „Das Stück bringt einen Hauch von Schalk und Unbekümmertheit mit sich und erinnert daran, dass Jungsein oft eine Mischung aus Kühnheit und Unerfahrenheit ist, mit unvorhersehbaren Folgen. Es ist eine musikalische Metapher für das Leben, in dem die einmal ausgesprochenen Zaubersprüche auf den Zauberer selbst zurückfallen können“, erklärt das Duo. Hier muss das Tandem ein ganzes Orchester auf den Tasten unterbringen. Dukas selbst transkribierte dieses Scherzo im Stil einer Lisztschen sinfonischen Dichtung bereits 1898, ein Jahr nach der Uraufführung.

Die Handlung ist allgemein bekannt: Während der Abwesenheit des Zauberers nutzt sein Lehrling die Gelegenheit, einen Besen zu verzaubern, damit er an seiner Stelle den Wassereimer trägt. Der Junge, der nur die Hälfte des Zaubers kennt, kann ihn nicht wieder lösen. Er ist mit der Überschwemmung völlig überfordert und schlägt mit einer Axt den Besenstiel entzwei, doch umsonst. Die beiden Teile erheben sich wieder und die Flut nimmt erneut ihren Lauf, wobei nur durch die Rückkehr des alten Zauberers eine Katastrophe verhindert wird. Von den französischen Übersetzern wird dieser als „*Le Maître*“ bezeichnet, ohne jedoch die Mehrdeutigkeit des von Goethe verwendeten Begriffs des Meisters zu bemerken. Ein Hexenmeister kann auch für den Teufel stehen, der sich die Hexen unterordnet, die mit ihm ebenfalls einen Pakt geschlossen haben.

MA SORCIÈRE BIEN AIMÉE – MEINE GELIEBTE ZAUBERIN

Hier geht es um Aberglauben und Zaubersprüche: Candela, deren einstiger Geliebter gestorben ist, sieht seinen Geist jedes Mal, wenn ein anderer Verehrer in Erscheinung tritt. Sie lenkt diesen Geist auf Lucia um, um so Carmelo küssen zu können und den Fluch zu brechen. Die schöne Zigeunerin wurde zunächst von

Pastora Rojas Monje „Imperio“ verkörpert, einer vielseitigen *Bailaora* (Flamencokünstlerin), für die de Falla die erste Version eines gesprochenen, gesungenen und choreographierten Stücks komponiert hatte, das am 15. April 1915 in Madrid aufgeführt wurde. Doch es erzielte nicht die erhoffte Wirkung, und der Komponist überarbeitete seine Partitur: Im folgenden Jahr wurde die konzertante Fassung ein großer Erfolg, und *El Amor brujo* entwickelte sich weiter, bis es 1925 in Paris als Ballett aufgeführt wurde. Hier ist mit der *Danza ritual del fuego* jener Teil der Handlung zu hören, bei dem die Zigeuner um Mitternacht die bösen Geister vertreiben, indem sie um das Feuer tanzen. Das Tremolo steht für die Flammen, die mechanischen und perkussiven Rhythmen stellen die Schmiede dar, und die Melodie mit ihren stark andalusischen Anklängen wird immer obsessiver und die Atmosphäre fantastisch, bis hin zur Trance.

WALPURGISNACHT

„In Mussorgskis *Nacht auf dem kahlen Berge* wird eine übernatürliche Atmosphäre heraufbeschworen, in der alte und geheimnisvolle Kräfte am Werk sind. Das Stück entfaltet sich wie das *Tableau vivant* eines Totentanzes, bei dem die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Geister für eine Nacht verwischt wird“, erklärt das Duo Játékok. Der Komponist führt aus, dass dieser Johannistag, der sich in einen Sabbat verwandelt, „mit Schreien und vereinzelt Rufem einhergeht, bis das teuflische Gesindel in einem totalen Durcheinander zusammenkommt“. Die Idee stammt aus verschiedenen Opernprojekten – darunter ein Werk aus dem Jahr 1860, das auf einer Erzählung aus Gogols *Abende auf dem Weiler bei Dikanka* basiert – und entwickelte sich schließlich zu einer sinfonischen Dichtung, die lange Zeit in der abgeschwächten Version des befreundeten Rimski-Korsakow gespielt wurde. Wenn man ein Vorbild für dieses Werk sucht, dann findet man es wohl in der Art und Weise, wie Liszt Mephistopheles in seiner Faust-Sinfonie skizziert.

Seit 2011 bilden Naïri Badal und Adélaïde Panaget das Duo Jatekok, was auf Ungarisch „Spiel“ bedeutet. Diese Idee sollte ihr Markenzeichen werden. Mit ihrem Temperament und ihrem ansteckenden Elan etabliert sich das französische Klavierduo derzeit auf den französischen und internationalen Bühnen. Im Zuge ihrer von der Kritik hochgelobten Alben *Dances*, *The Boys* und *Carnaval* präsentieren die beiden Pianistinnen bei ihren Konzerten einen musikalischen Mix, der ihre Dynamik und Expressivität widerspiegelt. Sie treten regelmäßig als Solistinnen oder mit Orchester beim Festival von La Roque-d'Anthéron, im Théâtre du Châtelet, in La Seine musicale in Paris, in der Salle Flagey und im Bozar in Brüssel sowie im Nouveau siècle in Lille, in der Opéra de Tours, bei La Folle Journée in Nantes, in Warschau, in der Philharmonie von Shenzhen, in Hongkong, Guatemala oder Glasgow auf. Sie werden außerdem gerne von den Orchestern von Lille, Genf, Brüssel, Guatemala, vom

BBC Scottish Orchestra eingeladen. Seit 2023 sind sie *Artistes associées* an der Opéra de Limoges.

Das Duo Jatekok nutzt auch zahlreiche Gelegenheiten, um der Öffentlichkeit originelle Projekte zu präsentieren, sei es durch Sandbilder, Pantomime oder Hip-Hop. Auch vor Crossover haben die Musikerinnen keine Scheu, und so wurden sie als Vorgruppe der deutschen Metalband Rammstein für ihre Tourneen durch europäische und amerikanische Stadien in den Jahren 2019 und 2022 angefragt. Aus diesem Anlass spielten sie bei Universal ihre Arrangements *Duo Jatekok plays Rammstein* ein.

Naïri Badal und Adélaïde Panaget haben ein Publikum für sich gewonnen, das ihre Aufrichtigkeit, ihre Verbundenheit und ihr Talent würdigt. Jatekok bedeutet: Klavier spielen, mit dem Klavier, vierhändig, an zwei Klavieren, klassisch, zeitgenössisch, mit dem Publikum, mit anderen Musikern und anderen Solisten spielen. Das Spiel bildet die Essenz dieses Duos.

Un grand Merci à Marc et Renée Thouvenot pour leur hospitalité, leur générosité,
leurs discussions et leur soutien. Sans eux, ce CD n'aurait pas vu le jour!
Merci à Jehan Stefan , Jean-François Heisser, Frank Braley et Claire Désert
pour leur écoute attentive et leurs précieux conseils musicaux et artistiques.
Merci à l'équipe de la Buissonne pour son accueil et sa bonne humeur.
Merci au Festival Radio France de nous avoir fait découvrir cette magnifique
transcription de la Sonate en si mineur de Liszt.

Enregistré du 13 au 16 février 2023 aux studios de la Buissonne,
Pernes-les-Fontaines (France)

FRANCK JAFFRÈS ARTISTIC DIRECTOR, EDITING, MIXING, MASTERING
GÉRARD DE HARO SOUND ENGINEER
SYLVAIN CHARLES TUNING
MARC THOUVENOT COPRODUCTION

SYLVAIN GRIPOIX PHOTOS
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AD VAN DER KOUWE ARTWORK
JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION (LINER NOTES)
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1083
© DUO JATEKOK & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024 &
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024
MADE IN THE NETHERLANDS



ALSO AVAILABLE



ALPHA749 [CD] / ALPHA773 [LP]



ALPHA 388