



BEATRICE **BERRUT**
ABBRACADABRA

‘Transcription is
necessarily an act
of blasphemy.
So I suppose I enjoy
blasphemy!’



Beatrice Berrut piano, Klavier

- Paul Dukas (1865-1935) / Beatrice Berrut**
- 1 L'Apprenti Sorcier • *The Sorcerer's Apprentice* • Der Zauberlehrling 10'37
-
- Camille Saint-Saëns (1835-1921) / Franz Liszt (1811-1886)**
- 2 Danse Macabre op.40 10'13
-
- Igor Stravinsky (1882-1971) / Guido Agosti (1901-1989)**
- L'Oiseau de Feu • *The Firebird* • Der Feuervogel 12'24
- 3 Danse infernale du roi Kastcheï 5'05
Infernal Dance of King Kastchei
Höllentanz des Königs Kastschej
- 4 Berceuse / *Lullaby* / Wiegenlied 4'06
- 5 Finale 3'13

	Beatrice Berrut (1985-)	
	Untold Tales	16'03
6	La marâtre bienveillante / <i>Caring Stepmother</i> / Die gute Stiefmutter	5'04
7	La sirène bipolaire / <i>Bipolar Mermaid</i> / Die bipolare Meerjungfrau	4'19
8	Elle n'a pas attendu son baiser pour se réveiller <i>She didn't wait for his kiss to wake up</i> Sie hat seinen Kuss zum Erwachen nicht abgewartet	6'40
	Pyotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) / Pavel Pabst (1854-1897)	
9	Paraphrase de Concert sur La Belle au Bois Dormant <i>Concert Paraphrase on The Sleeping Beauty</i> Konzertparaphrase über Dornröschen	6'34
	Richard M. (1928-2024) & Robert B. Sherman (1925-2012) / Beatrice Berrut	
10	Higitus Figitus (Extrait de Merlin L'Enchanteur <i>Extract from The Sword in the Stone</i> Auszug aus Die Hexe und der Zauberer)	1'44
	John Williams (1932-) / Beatrice Berrut	
11	Hedwig (Thème de / <i>from</i> / Thema aus Harry Potter)	3'01
		TT: 60'38

Son intense fréquentation de l'œuvre de Liszt a nourri son sens de la narration et ses talents de coloriste. Beatrice Berrut sait faire de son piano un véritable orchestre, modeler la matière sonore, créer des climats d'une profonde poésie et nous transporter dans un monde onirique. Car la musicienne, qui a grandi au milieu de la nature, a su garder son âme d'enfant et développer un imaginaire peuplé de personnages fantastiques tout droit issus de contes dont elle n'hésite pourtant pas à bousculer les codes. Maniant l'art de la transcription et la composition, elle nous les raconte à sa façon, entre volupté, frissons et désordres.

C'est le monde des contes de fée que vous avez choisi de célébrer dans cet album. Ont-ils joué un rôle important dans le développement de votre personnalité ?

Beatrice Berrut : Durant mon enfance, ils étaient très présents dans mon quotidien et celui de ma sœur, ne serait-ce qu'à l'heure du coucher où nous étions bercées par les histoires que nous racontait notre mère. Les dessins animés de Walt Disney ont nourri également notre imagination. Nous rêvions alors de forêts enchantées et de nuées de moineaux capables de chanter et de parler. Ce monde plein de charme et de tendresse dépeignait cependant une vision très traditionnelle des relations homme / femme, attribuant à chaque sexe des rôles bien définis qui me semblent peu compatibles avec la société d'aujourd'hui. J'en suis venue à me dire qu'une petite fille mériterait un autre modèle d'héroïne pour s'épanouir. J'ai ainsi pris mes distances avec ces récits et me suis tournée vers l'univers si fascinant et hors du commun de Tim Burton.

Vous semblez justement cultiver, à l'instar de Tim Burton, un goût pour l'étrange et une prédilection pour les sorciers plutôt que les princesses.

Les sorciers me semblent intéressants car ils sont hors norme, ne pensent pas comme nous et voient des choses qui nous sont invisibles. Le pouvoir et la connaissance qu'ils ont entre les mains sont une grande responsabilité qui les conduit à faire constamment un choix entre le bien et le mal. Ainsi, leurs valeurs morales sont-elles en permanence mises au défi et à l'épreuve. C'est ce qui me fascine chez eux !

D'où votre désir de mettre en avant un personnage aussi humain et attachant que l'Apprenti sorcier ?

Effectivement, car il est dans la maladresse. Il commet des erreurs humaines, poussé par l'orgueil et la curiosité, en essayant ses pouvoirs en l'absence de son maître, avec les conséquences que l'on connaît. Ce qui me ramène à l'exercice même de la transcription consistant justement à modifier une œuvre sans l'aval de son auteur. Dukas n'est plus là pour freiner mes ardeurs lorsque j'adapte sa partition au piano !

Transcrire c'est donc apporter un éclairage personnel à une œuvre écrite par un autre. N'est-ce pas intimidant ?

Essayer de reproduire au piano toute la splendeur orchestrale, des cuivres cinglants ou de longues tenues de cordes est un exercice très difficile. C'est un véritable défi intellectuel, pianistique et artistique. Mais tellement stimulant ! D'autant qu'on se laisse parfois guider vers l'inconnu en empruntant des chemins inattendus. Il faut, en outre, se sentir libre, ne pas se laisser paralyser par le sacro-saint respect du texte original, même si nos professeurs nous ont appris le contraire. Car la grande musique est si puissante qu'elle tolère l'oubli d'un crescendo, d'un accent ou quelques autres petits compromis. Transcrire est forcément blasphématoire. Il faut donc croire que j'aime blasphémer !

Se plonger dans l'univers merveilleux des contes invite à déployer des sonorités spécifiques, parfois flamboyantes. Comment décririez vous votre travail sur les couleurs ?

J'ai imaginé ce programme il y a plusieurs années et l'ai laissé mûrir, rêvant d'un instrument qui me permettrait de disposer de registres très variés. Le grand Bösendorfer m'est apparu évident dans la mesure où il répond parfaitement à mes désirs en offrant une riche palette de timbres propre à développer un piano orchestral.

Lorsque je travaillais ces pièces, j'avais sans cesse à l'esprit de magnifiques sonorités. D'infinies possibilités s'offraient à moi car, en tant que pianiste, on passe toute une vie à essayer d'imiter l'orchestre !

Votre programme fait la part belle au ballet avec la paraphrase de Pabst sur La Belle au bois dormant de Tchaïkovski et la transcription d'Agosti de L'Oiseau de feu de Stravinsky. Dans quelle mesure la danse a-t-elle été l'une de vos sources d'inspiration ?

J'ai collaboré récemment à un spectacle réunissant des champions de patinage artistique. L'une des chorégraphies, que je devais accompagner au piano, était basée sur *L'Oiseau de feu*. Grâce à ces danseurs sur glace, j'ai pu me connecter à cette musique, en percevoir le côté animal, ressentir la pulsation, les changements de rythme et la dimension infernale. La folie qui s'empare des corps dans ce ballet est révélatrice du langage inouï que Stravinski a développé. Éprouver cela au contact direct de la danse est une expérience exaltante.

Et que ressentez-vous lorsque vous jouez l'étourdissant finale de L'Oiseau de feu caractérisé par ces trémolos de cordes et ces glissandi de harpes qui font tant d'effet à l'orchestre ?

C'est absolument vertigineux ! J'ai l'impression que l'espace-temps se dilate. Le début de ce finale est l'un des plus beaux passages de la suite orchestrale. On est dans une intimité qui n'est pas sans évoquer l'univers brahmsien, avec ces solos de cor et cette si touchante tendresse au milieu de la barbarie. L'envoûtante berceuse qui précède laisse présager un épisode violent, à savoir la mort du roi Kastcheï. Mais ce dernier grand élan de la partition fait triompher l'amour et l'harmonie. On est alors emporté par le rythme, les accélérations, les scansion... Il faut souligner que c'est remarquablement écrit pour le piano.

L'Oiseau de feu comme L'Apprenti sorcier et la Danse Macabre sont basés sur des poèmes ou des arguments très précis, de l'ordre du scénario. Est-ce qu'ils défilent dans votre esprit lorsque vous jouez ces pièces ?

J'y pense naturellement, d'autant que Dukas, par exemple, suit de manière littérale et admirablement imagée le poème de Goethe. Et on ne peut pas faire abstraction de *Fantasia* ! Lorsque je joue cette musique, je vois se dérouler le dessin animé jusqu'à cette incroyable scène où les balais sont décuplés et incontrôlables. Ces images inspirent inévitablement ma propre narration.

Certaines pages, qui nous transportent dans des univers terrifiants, témoignent d'une virtuosité diabolique. Comment l'appréhendez-vous ?

La virtuosité a un côté grisant dès lors, bien entendu, que l'on a surmonté ses difficultés. J'ai l'impression d'être, moi aussi, un maître sorcier capable de faire surgir des étincelles ou des ectoplasmes d'un crâne !
Mais il faut compter de longues heures de travail pour parvenir à cette sensation !

Ce programme inclut un cycle de votre composition qui semble bousculer la vision de la femme véhiculée par les contes. Pourriez-vous nous éclairer sur ces pièces ?

Leur composition est liée à ce grand mouvement de revendication des droits de la femme. Il m'a ouvert les yeux sur les modèles féminins que notre éducation, notre société et notre culture ont voulu nous imposer. Sans être forcément militante, ma démarche est une remise en question de ces modèles qui ne me correspondent pas.

Dans la première pièce, *La marâtre bienveillante*, j'ai voulu rendre hommage aux femmes d'un certain âge qui s'occupent avec tant de tendresse des enfants des autres. Alors que se déploient des quintolets de croches figurant le léger boitillement d'un corps vieillissant, on entend de longues phrases symbolisant la prise de recul que permet l'expérience de la vie.

La seconde pièce, *La sirène bipolaire*, est un clin d'œil à *Ondine* de Ravel, même si j'avais en tête la nymphe Lorelei, assise sur son rocher surplombant le Rhin. Ses harmonies sont ainsi directement inspirées de Wagner et de Liszt mais basculent parfois dans la dissonance. Il est question de l'intensité émotionnelle de la femme qui peut osciller entre rêverie et rage.

Enfin, la troisième pièce, *Elle n'a pas attendu son baiser pour se réveiller*, évoque l'évolution d'une âme dont on entend tout d'abord la lamentation. Le même thème apparaît ensuite harmonisé différemment, dans une atmosphère étrange, traduisant les questionnements intérieurs, pour évoluer vers un chant de victoire figurant l'épanouissement. J'évoque ici le processus d'individuation tel que le décrit le psychanalyste suisse Carl Gustav Jung dont les écrits m'ont beaucoup inspirée.

Vos propres contes font référence à la psychanalyse tandis que les dernières pièces, plus légères, évoquent Harry Potter et Merlin l'enchanteur, à travers le doux parfum de l'enfance...

J'ai voulu refermer ce programme avec ces deux pièces car elles me font vibrer. J'ai une immense admiration pour les frères Sherman et John Williams. C'est aussi pour moi l'occasion de célébrer le genre de la musique de film auquel je m'intéresse de plus en plus, au point de l'avoir étudié pendant la période du Covid. Et cela permet de tendre un arc entre Paul Dukas et John Williams qui font référence, tous les deux, à des apprentis sorciers. Une façon de boucler la boucle !



Her intensive frequentation of the works of Liszt has nurtured her sense of narrative and her talent as a colourist. Beatrice Berrut knows how to turn her piano into a veritable orchestra, to mould the sound material, to create profoundly poetic atmospheres and transport us into a dreamlike world. For this musician, who grew up surrounded by nature, has kept her childlike soul and developed an imaginary universe populated by fantastical characters straight out of fairytale, though she does not hesitate to shake up its codes. Deftly handling the arts of transcription and composition, she tells us these stories in her own way, embracing sensuous delight, frissons and chaos.

You have chosen to celebrate the world of fairytales in this album. Did they play an important role in the development of your personality?

Beatrice Berrut: When I was growing up, fairytales were very much a part of my daily life and my sister's, if only at bedtime when we were lulled to sleep by the stories our mother told us. Walt Disney cartoons also stimulated our imaginations. We dreamt of enchanted forests and flocks of sparrows that could sing and speak. All the same, this world, full of charm and tenderness, portrayed a very traditional vision of male/female relationships, assigning clearly defined roles to each sex that I don't think are very compatible with today's society. I came to the conclusion that a little girl would deserve a different kind of heroine to help her blossom. So I distanced myself from these stories and turned to the fascinating and unusual world of Tim Burton.

And, just like Tim Burton, you seem to cultivate a taste for the strange and a predilection for wizards rather than princesses.

I find wizards interesting because they're out of the ordinary run of people: they don't think the way we do and they see things we can't see. The power and knowledge they hold in their hands represents a great responsibility, which means they constantly have to choose between good and evil. So their moral values are constantly being challenged and tested. That's what fascinates me about them!

Is that why you wanted to focus on a character as human and endearing as the Sorcerer's Apprentice?

Yes, because he's so clumsy. He makes human mistakes, prompted by pride and curiosity, when he tries out his powers in the absence of his master, with the consequences we all know. And that brings me back to the very exercise of transcription, which consists in modifying a work without the composer's approval. Dukas is no longer there to curb my enthusiasm when I adapt his score for the piano!

In other words, transcribing means bringing a personal perspective to a work written by someone else. Isn't that intimidating?

To try to reproduce on the piano the full splendour of the orchestra, with its blistering brass and long string sostenutos, is a very tricky exercise. It's a real challenge in intellectual, pianistic and artistic terms. But it's so stimulating! All the more so because you sometimes let yourself be led into the unknown when you take unexpected paths. What's more, you have to feel free, not paralysed by the sacrosanct need to respect the original text, even if our teachers always told us the contrary. Because great music is so powerful that it can tolerate the omission of a crescendo or an accent, or a few other minor compromises. Transcription is necessarily an act of blasphemy. So I suppose I enjoy blasphemy!

To immerse yourself in the fantastical world of fairytales is an invitation to deploy specific, sometimes flamboyant, sonorities. Could you tell us how you work with tone colours?

I devised this programme several years ago and left it to mature, dreaming of an instrument that would give me a wide range of registers. The Bösendorfer grand seemed to me to be the obvious choice, since it perfectly fulfilled my wishes by offering a rich palette of timbres ideally suited to developing an orchestral sound on the piano.

When I was practising the pieces, I kept its magnificent sonorities constantly in mind. The possibilities were endless, because as a pianist, you spend your whole life trying to imitate the orchestral!

Your programme gives a prominent place to ballet music, with Pabst's paraphrase on Tchaikovsky's Sleeping Beauty and Agosti's transcription of Stravinsky's Firebird. To what extent was dance one of your sources of inspiration?

I recently took part in a show featuring figure-skating champions. The choreography of one of the numbers, which it was my role to accompany on the piano, was based on *The Firebird*. Thanks to these ice dancers, I was able to connect with the music, to feel its animal side, the pulse, the changes of rhythm and the infernal dimension. The frenzy that grips the dancers' bodies in this ballet reveals the unprecedented musical language that Stravinsky constructed. To experience this in direct contact with dance is utterly exhilarating.

And what do you feel when you play the overwhelming Finale of The Firebird, characterised by the string tremolos and harp glissandi that are so effective in the orchestral version?

It's absolutely vertiginous! I feel as if the space-time continuum is expanding. The beginning of the Finale is one of the most beautiful passages in the orchestral suite. There's an intimacy here that's reminiscent of the universe of Brahms, with those horn solos and that touching tenderness in the midst of barbarity. The haunting Lullaby that precedes it foreshadows a violent episode, the death of King Kastchei. But love and harmony triumph in the last great surge of the score. We're carried away by the rhythm, the accelerations, the accents . . . And I should emphasise that this transcription is remarkably well written for the piano.

The Firebird, The Sorcerer's Apprentice and Danse macabre are all based on poems or scenarios with a detailed narrative. Do these flash through your mind when you perform the pieces?

Yes, quite naturally, especially as Dukas, for instance, follows Goethe's poem literally with superb imagery. And it's impossible to overlook *Fantasia*! When I play this music, I see the cartoon projected in front of me, right up to that incredible scene where the broomsticks are multiplied tenfold and become completely uncontrollable. These images inevitably inspire the way I narrate the story.

Some of these works, when they transport us into terrifying worlds, demand diabolical virtuosity. What is your attitude to this?

Sheer virtuosity has something intoxicating about it, of course, once you've overcome the difficulties. I too feel like a master wizard capable of conjuring sparks or ectoplasms out of a skull! But it takes long hours of practice to achieve that sensation.

This programme includes a cycle you wrote yourself, which seems to challenge the conception of women conveyed by fairytales. Could you tell us more about these pieces?

Their composition is linked to the great movement in support of women's rights. Its demands opened my eyes to the female models that our education, our society and our culture have always wanted to impose on us. Without necessarily being militant, my approach is to question those models, which don't correspond to who I am.

In the first movement, *Caring Stepmother*, I wanted to pay tribute to older women who look after other people's children with such tenderness. As quaver quintuplets unfold, representing the slight limp of an ageing body, we hear long phrases symbolising the perspective gained from life experience.

The second, *The Bipolar Mermaid*, is a nod to Ravel's *Ondine*, although I actually had in mind the siren Lorelei, seated on her rock overlooking the Rhine. The harmonies are directly inspired by Wagner and Liszt, but sometimes tip over into dissonance. The subject here is the emotional intensity of woman, who can alternate between reverie and rage.

Finally, the third piece, *She didn't wait for his kiss to wake up*, evokes the evolution of a soul, whose lament is what we hear at the start. The same theme then appears, differently harmonised, in a strange atmosphere representing inner questioning, before evolving into a song of victory that depicts fulfilment. I refer here to the process of individuation as described by the Swiss psychoanalyst Carl Gustav Jung, whose writings have been a great inspiration to me.

Your own tales allude to psychoanalysis, while the last, lighter pieces conjure up Harry Potter and The Sword in the Stone, with the exquisite tang of childhood . . .

I wanted to close this programme with these two pieces because I just find them so thrilling. I have an immense admiration for the Sherman brothers and John Williams. It was also an opportunity for me to celebrate the genre of film music, in which I've become increasingly interested, so much so that I studied it during the Covid pandemic. And then, it enabled me to draw a parallel between Paul Dukas and John Williams, both of whom portray sorcerers' apprentices. It's the perfect way to come full circle!







Beatrice Berruts intensive Beschäftigung mit dem Werk Liszts hat ihren Sinn für Erzählung und ihr Kolorierungstalent genährt. Sie weiß aus ihrem Klavier ein wahrhaftiges Orchester heraufzubeschwören, die Klangmaterie zu formen, zutiefst poetische Stimmungen zu erschaffen und uns in eine Traumwelt zu entführen. Denn die inmitten der Natur aufgewachsene Musikerin konnte sich ihr kindliches Gemüt bewahren und eine Märchenwelt aus Fantasiefiguren erdenken, die sie jedoch auch gern auf den Kopf stellt. Als Meisterin der Transkription und Komposition erzählt sie auf ihre ganz eigene Weise zwischen Entzücken, Gänsehaut und Wirrnis.

Sie haben beschlossen, auf diesem Album die Märchenwelt zu zelebrieren. Spielten Märchen eine bedeutende Rolle in Ihrer Persönlichkeitsentwicklung?

Beatrice Berrut: In meiner Kindheit waren sie in meinem Alltag und jenem meiner Schwester sehr präsent. So schliefen wir abends zu den Geschichten unserer Mutter ein. Walt-Disney-Zeichentrickfilme entfachten ebenfalls unsere Fantasie. Wir träumten von Zauberwäldern sowie singenden und sprechenden Spatzenschwärmen. Diese zauberhafte und rührende Welt stellte jedoch überaus traditionelle Mann-Frau-Beziehungen und klar definierte Geschlechterrollen dar, die meines Erachtens nicht mehr in die heutige Gesellschaft passen. So kam ich darauf, dass kleine Mädchen andere Heldinnen verdient hätten, damit sie sich entfalten können. Darum nahm ich Abstand von jenen Erzählungen und fand Gefallen an der faszinierenden und außergewöhnlichen Welt von Tim Burton.

Genau wie Tim Burton sind Sie dem Seltsamen und Zauberern statt Prinzessinnen zugetan.

Zauberer finde ich interessant, da sie aus dem Rahmen fallen: Sie denken nicht wie wir und sehen für uns unsichtbare Dinge. Mit ihrer Macht und ihrem Wissen tragen sie eine große Verantwortung, die sie ständig vor die Wahl zwischen Gut und Böse stellt. So werden ihre Werte stets auf die Probe gestellt. Das fasziniert mich an ihnen!

Und rührt daher auch Ihre Lust, eine so menschliche und liebenswerte Figur wie den Zauberlehrling zu thematisieren?

Genau, wegen seiner Unbeholfenheit. Er begeht menschliche Fehler, da er aus Hochmut und Neugier seine Kräfte in Abwesenheit seines Lehrers ausprobieren möchte, mit uns bekannten Folgen. Das erinnert mich an das Wesen der Transkription, bei der man ein Werk ohne die Zustimmung des Urhebers verändert. Dukas ist nicht mehr da, um mich in meinem Überschwang zu bremsen, wenn ich seine Klavierpartitur bearbeite!

Eine Transkription ist also eine persönliche Sicht auf das Werk eines anderen. Ist das nicht einschüchternd?

Die volle Pracht eines Orchesters, wuchtige Blechbläser oder lange Streicher-Sostenuti am Klavier nachzubilden, ist ein schwieriges Unterfangen. Es ist eine wahrhaftige intellektuelle, pianistische und künstlerische Herausforderung, doch derart anregend! Umso mehr als man sich zuweilen auf unerwarteten Wegen ins Unbekannte führen lässt. Zudem gilt es, sich frei zu fühlen und sich nicht vom Respekt vor dem nahezu heiligen Originaltext lähmen zu lassen, im Gegensatz zu dem, was uns unsere Lehrer vermittelt haben. Denn große Musik ist so mächtig, dass sie das Auslassen eines Crescendos oder Akzents sowie ein paar kleine Kompromisse vertragen kann. Transkriptionen sind zwangsläufig blasphemisch. Demnach scheint mir Blasphemie zu liegen!

Das Eintauchen in die zauberhafte Welt der Märchen fordert spezielle, manchmal ausschweifende Klänge. Wie würden Sie Ihre Arbeit an den Klangfarben beschreiben?

Ich habe mir das Programm vor mehreren Jahren ausgedacht und es reifen lassen, wobei ich von einem Instrument mit sehr vielseitigen Registern träumte. Der Bösendorfer-Flügel schien mir die offensichtliche Wahl, da er meinen Wünschen vollkommen gerecht wird und eine reiche Klangpalette aufweist, welche sich für die Entwicklung eines Orchesterklangs am Klavier eignet.

Während meiner Arbeit an den Stücken hatte ich stets seine wunderbaren Klänge im Sinn. So boten sich mir unendliche Möglichkeiten, denn als Pianistin versucht man ein Leben lang, das Orchester nachzuahmen!

Ihr Programm räumt dem Ballett einen bedeutenden Platz ein, mit Pabsts Paraphrase über Tschaikowskis Dornröschen und Agostis Transkription von Strawinskys Feuervogel. Inwiefern gehörte Tanz zu Ihren Inspirationsquellen?

Ich habe kürzlich zu einer Show mehrerer Eiskunstlaufmeister beigetragen. Eine der Choreografien, die ich am Klavier begleiten sollte, basierte auf dem *Feuervogel*. Dank der Eiskunstläufer konnte ich die Verbindung zur Musik finden, indem ich die animalische Seite, das Pulsieren, die Rhythmuswechsel und den Höllenaspekt spürte. Der Wahnsinn, der den Körper in diesem Ballett überkommt, enthüllt die von Strawinsky entwickelte unerhörte Sprache. Welch beflügelndes Erlebnis, dies beim direkten Kontakt mit dem Tanz zu verspüren!

Und was verspüren Sie beim Spiel des atemberaubenden Finales des Feuervogels mit seinen in der Orchesterversion so wirkungsvollen Streichertremoli und Harfenglissandi?

Es ist absolut schwindelerregend! Ich habe den Eindruck, dass sich die Raum-Zeit dehnt. Der Beginn des Finales ist eine der schönsten Passagen der Orchestersuite. Er birgt eine Innigkeit, die mit den Hornsoli und der anrührenden Zärtlichkeit inmitten der Barbarei an Brahms erinnert. Das vorangehende betörende Wiegenlied kündigt eine gewaltsame Passage an, König Kastschejs Tod. Doch das letzte große Aufwallen der Partitur lässt Liebe und Harmonie siegen. Dabei reißen uns Rhythmus, Beschleunigungen und Akzente mit... Hier möchte ich betonen, dass die Transkription bemerkenswert für das Klavier komponiert ist.

Der Feuervogel ebenso wie Der Zauberlehrling und Danse Macabre basieren auf Gedichten oder detaillierten Erzählungen. Laufen die Geschichten beim Spielen vor Ihrem inneren Auge ab?

Natürlich denke ich an sie, umso mehr als zum Beispiel Dukas Goethes Gedicht sehr bildlich und genau folgt. Und natürlich kann man *Fantasia* nicht außen vor lassen! Wenn ich die Musik spiele, sehe ich den Zeichentrickfilm vor mir, bis zur unglaublichen Szene, in der die Besen immer mehr werden und außer Kontrolle geraten. Diese Bilder liegen meiner eigenen Erzählung unwillkürlich zugrunde.

Einige Stücke, die uns in furchterregende Welten reisen lassen, verlangen eine teuflische Virtuosität. Wie gehen Sie diese an?

Virtuosität kann berauschend sein, wenn man natürlich die Schwierigkeiten überwunden hat. Ich habe den Eindruck, selbst eine Zauberin zu sein, die Funken oder Ektoplasma aus einem Totenkopf heraufbeschwören kann! Doch für dieses Gefühl sind viele Übungsstunden nötig!

Zum Programm gehört ein von Ihnen komponierter Zyklus, der das in Märchen vermittelte Frauenbild auf den Kopf zu stellen scheint. Könnten Sie uns von diesen Stücken erzählen?

Ich habe sie in Anlehnung an die große Frauenrechtsbewegung komponiert. Diese hat mir die Augen über die weiblichen Vorbilder geöffnet, die uns unsere Erziehung, Gesellschaft und Kultur aufdrücken wollen. Meine Herangehensweise ist nicht zwangsläufig aktivistisch, sondern hinterfragt jene Vorbilder, die mir nicht entsprechen.

Im ersten Stück, „Die gute Stiefmutter“, wollte ich jene ältere Frauen ehren, die sich liebevoll um die Kinder anderer kümmern. Neben den Achtelquintolen, die für das leichte Hinken eines alternden Körpers stehen, symbolisieren lange Phrasen den durch Lebenserfahrung gewonnenen Abstand.

Das zweite Stück, „Die bipolare Meerjungfrau“, ist eine Anspielung auf Ravels *Ordine*, auch wenn ich die Loreley auf ihrem Felsen über dem Rhein im Sinn hatte. So sind die Harmonien direkt von Wagner und Liszt inspiriert, gleiten jedoch zuweilen in die Dissonanz ab. Es geht um die emotionale Intensität der Frau, die zwischen Träumerei und Wut schwanken kann.

Zuletzt stellt das dritte Stück, „Sie hat seinen Kuss zum Erwachen nicht abgewartet“, die Entwicklung einer Seele dar, deren Klagen man zunächst hört. Daraufhin taucht das gleiche Thema anders harmonisiert auf, in einer seltsamen Stimmung, welche die inneren Fragen widerspiegelt und in einem Siegeslied der Entfaltung mündet. Hier spiele ich auf den Individualisierungsvorgang an, wie ihn der Schweizer Psychoanalytiker Carl Gustav Jung beschreibt, dessen Schriften mich sehr inspiriert haben.

Ihre eigenen Märchen verweisen auf die Psychoanalyse, während die letzten, leichteren Stücke aus Harry Potter und Die Hexe und der Zauberer wohlige Kindheitserinnerungen wecken...

Ich wollte das Programm mit diesen beiden packenden Stücken beschließen. Ich bewundere die Sherman-Brüder und John Williams enorm. Zudem war es für mich die Gelegenheit, das Filmmusikgenre zu zelebrieren, das mich zunehmend interessiert, sodass ich mich sogar in der Coronazeit näher damit beschäftigt habe. Außerdem ziehe ich eine Parallele zwischen Paul Dukas und John Williams, die beide auf Zauberlehrlinge verweisen. So schließt sich der Kreis!



“編曲は必ずや冒涇を伴います。したがって私は、冒涇に魅せられているのでしょうか!”

ベアトリス・ベリユ (ピアノ)

	ポール・デュカ (1865-1935) / ベアトリス・ベリユ	
1	魔法使いの弟子	10'37
	カミーユ・サン＝サーンス (1835-1921) / フランツ・リスト (1811-1886)	
2	死の舞踏 作品40	10'13
	イーゴリ・ストラヴィンスキー (1882-1971) / グイド・アゴ스티 (1901-1989)	
	火の鳥	12'24
3	カスチエイ王の凶悪な踊り	5'05
4	子守歌	4'06
5	終曲	3'13
	ベアトリス・ベリユ (1985-)	
	語られざる物語	16'03
6	優しい継母	5'04
7	躁鬱病の人魚	4'19
8	彼女は彼の口づけを待たずに目を覚ました	6'40
	ピョートル・チャイコフスキー (1840-1893) / パーヴェル・パプスト (1854-1897)	
9	「眠れる森の美女」による演奏会用パラフレーズ	6'34
	リチャード (1928-2024) & ロバート (1925-2012)・シャーマン / ベアトリス・ベリユ	
10	ヒギタス・フィギタス (映画『王様の剣』から)	1'44
	ジョン・ウィリアムズ (1932-) / ベアトリス・ベリユ	
11	ヘドヴィグのテーマ (映画『ハリー・ポッター』から)	3'01

TT: 60'38

ベアトリス・ベリユは、フランツ・リストの音楽との密な接触を通して、“物語る”センスと彩色の才能を育んだ。今や彼女は、ピアノをオーケストラに変貌させ、音素材を形づくり、奥深く詩的な雰囲気を生み出し、私たちが夢幻の世界へといざなうことができる。自然に囲まれて育ったベリユは、つねに童心を忘れず、おとぎ話から飛び出してきたキャラクターたちで一杯の想像世界を展開させてみせる。とはいえ彼女は、おとぎ話の“しきたり”を覆すこともはばからない。ベリユは編曲と作曲の能力を駆使しながら、おとぎ話を独自の手法で紡ぎ、愉悦と戦慄と混沌を引き出していく。

本盤を通して貴方が讀んでいるのは、おとぎ話の世界です。おとぎ話は、貴方の人格形成において重要な役割を果たしたのでしょうか？

ベアトリス・ベリュ：子どもの頃、おとぎ話は私たち姉妹の日常生活に欠かせないものでした。寝る前には、いつも母が私たちに物語を読み聞かせました。ウォルト・ディズニーのアニメーション映画も、私たちの想像力を掻き立ててくれました——映画を観ながら、魔法の森や、歌って話す雀たちに憧れたものです。しかしながら、魅力と優しさに満ちたおとぎの世界は、極めて伝統的な男女の関係を描き、どちらの性別にも型にはまった役割を与えてきました。それは私からみれば、今日の社会の在り方とはほぼ相いれません。そのため私は、「少女たちは成長過程で、別のタイプのヒロイン像に触れる機会を受けられるべきではないか」と考えるようになりました。こうして私は、昔ながらのおとぎ話とは距離をとり、ティム・バートンの魅力的で独特な世界に目を向けることになったのです。

どうやら貴方も、ティム・バートンと同様、奇妙で不思議なものを好み、プリンセスよりも魔法使いに惹かれているようですね。

私が魔法使いに興味をそそられるのは、彼らが型破りだからです。彼らは、私たちには思いも寄らないことを考え、私たちには見えないものを見えています。彼らが手中に収めている力や知識は、大きな責任を伴っています。つまり彼らは、絶えず善悪の選択を迫られており、彼らの道徳的な価値観は、つねに試されています。それゆえに私は、魔法使いに惹かれるのです！

“魔法使いの弟子”のような人間味のある“憎めない”人物にスポットライトを当てたのも、そのためですね？

その通り。彼が不器用だからです。彼は慢心と好奇心ゆえに、人間的なミスをします。彼は師匠の不在時に自分の魔法を試すわけですが、その結果はもちろんご存じですね。このストーリーは、編曲という行為そのものに通じているように思えます。編曲は、作曲者の許可なしに作品に手を加えることに他なりませんから……。しかもデュカはもうこの世にいないので、彼の音楽をピアノ用に編曲しようとする私の熱意を阻むことはできません！

編曲とは、他者が書いた作品に、個人的な光を当てる行為であるわけですが、その事実には怖気づくことはないのですか？

オーケストラの華麗なサウンド——たとえば、猛烈な金管楽器や、長く音を保つ弦楽器——をピアノで再現するのは、実に困難な作業です。それは知的・芸術的・ピアニスティックな観点からみて、途方もない挑戦です。しかし一方で、たくさんの刺激も得られます！ 予想外の道を辿ることで、時折、未知の領域へと至ることさえあるのですから！ そのうえ編曲者は、原曲の“神聖不可侵さ”を前にして身動きが取れなくなることなく、自由を感じていなければなりません——たとえそれが、私たちの教師たちの教えに反するとしても。なぜなら偉大な音楽は、多少のクレシェンドやアクセントの脱落、その他の些細な妥協案に、目をつぶる力強さをそなえているからです。編曲は必ずや冒涇を伴います。したがって私は、冒涇に魅せられているのでしょうか！

おとぎ話の非現実的な世界は、特異な——時に華麗な——響きを追求するよう促します。今回は音色にかんして、どのようなアプローチをなさいましたか？

本盤のプログラムを考えついたのは数年前です。以来、多彩な音色を意のままに引き出せる楽器を理想に掲げつつ、このプログラムを熟成させてきました。そのなかで、ベーゼンドルファーのグランドピアノこそが打ってつけだと思うようになりました。その豊かな音色のパレットが、ピアノによって管弦楽的なサウンドを生み出したいという私の願望に完璧に応えたのです。

事前に収録曲の練習をしていたときには、つねにベーゼンドルファーの素晴らしい音色を思い浮かべていました。目の前に広がる可能性は無限でした——ピアニストは、生涯を通じてオーケストラの模倣を試みているのです！

本盤のプログラムでは、パプスト編曲によるチャイコフスキーの《眠れる森の美女》、アゴスティ編曲によるストラヴィンスキーの《火の鳥》と、バレエ音楽が目につきます。舞踊は、どの程度まで本盤のインスピレーションの源の一つとなったのでしょうか？

私は最近、トップ・フィギュア・スケーターたちが一堂に会するスペクタクルに出演しました。私がピアノ伴奏を担当した曲の振付の一つは、《火の鳥》をもとにしたものでした。彼ら氷上のダンサーたちのおかげで、私は、《火の鳥》の音楽にどっぷりと浸かり、その動物的とも言えるような側面や、パルス（律動）や、リズムの変化や、[カスチェイ王をめぐる]凶悪な要素を感じ取ることができました。踊り手の身体を支配する熱狂は、このバレエのためにストラヴィンスキーが作り上げた先例のない音楽言語をあらわにします。それを直（じか）に舞踊に触れながら体験でき、胸が躍りました。

《火の鳥》の目も眩むような〈終曲〉を演奏するときには、何を感じていますか？ 原曲の管弦楽版では、弦楽器のトレモロとハープのグリッサンドが効果的に用いられています。

確かに、今にも目が回りそうですし、時空が膨張しているような感覚も抱きます。〈終曲〉の出だしは、管弦楽用の組曲《火の鳥》の中で最も美しいパッセージの一つです。あのホルンのソロと、粗野な音楽のただなかに現れる感動的な優しさは、プラーム的な親密な世界を彷彿させます。〈終曲〉に先立つ魅惑的な〈子守唄〉は、暴力的なエピソード、すなわちカスチェイ王の死を示唆しています。しかし、この曲を閉じる壮大な高揚のなかで、愛と調和が勝利を手にします。そのとき、リズム、加速、そしてアクセントが、私たちを突き動かします……。アゴ스티によるピアノ編曲版が素晴らしく見事な出来であることは、特筆に値します。

《火の鳥》も《魔法使いの弟子》も《死の舞踏》も、明快な内容の詩や台本に基づいています。演奏中の貴方は、頭の中で筋書きを追っているのでしょうか？

至極当然ながら、筋書きを意識しています。しかもデュカの場合、グーテの原詩を忠実かつイメージ豊かに音楽で再現していますからね。映画『ファンタジア』に背を向けることも不可能です！ 《魔法使いの弟子》を演奏するとき、私の眼前には、あのアニメーションの光景が広がります——特に、箒（ほうき）がどんどん増えていき制御不能になる、あの見事な場面を！ 私の音による“語り”が、これら諸々のイメージによってインスパイアされることは避けられません。

私たちを恐ろしい世界へと連れていく、悪魔的なヴィルトゥオジティを湛えた曲には、どのようにアプローチしていますか？

ヴィルトゥオジティは、言うまでもなく、その困難が克服された瞬間に陶酔をもたらします。演奏している私自身も、火花やエクトプラズムを生み出せる魔法使いの先生になったような気分になります！ ただし、そのような感覚を得られるようになるまで、何時間も練習しなければなりません！

本盤には、貴方自身の連作『語られざる物語』も収められています。いずれの曲にも、従来のおとぎ話が差し出す女性観を覆すようなタイトルがついています。各曲を詳しくご紹介ください。

3曲は、女性の権利を擁護する大きなムーブメントと結びついています。この運動は、これまで教育や社会や文化が私たちに押し付けようとしてきた“女性はこうあるべき”という価値観をめぐって、私の目を開いてくれました。そのような女性像は、私自身の生き方には合致しません。今回私は、従来の価値観と闘う代わりに、疑問を呈するアプローチを取りました。

第1曲〈優しい継母〉では、血のつながりのない子供たちを愛情深く世話する大人の女性たちにオマージュを捧げたいと思いました。8分音符の5連符は、老いゆく女性が軽く足を引かずって歩く様子を示唆しています。いっぽう、息の長いフレーズは、豊かな人生経験がもたらす広い視野を象徴しています。

第2曲〈躁鬱病の人魚〉は、ラヴェルの〈オンディーヌ〉(《夜のガスパール》)への“目配せ”です。とはいえ私が思い描いたのは、ライン川にそびえる岩の上に座る妖精ローレイの姿ですが……。ワーグナーとリストから想を得た和声は、時折、不協和な響きの中でぐらつきます。それは、夢想と激昂のあいだを行き来する女性の強烈な感情を想起させます。

第3曲〈彼女は彼の口づけを待たずに目を覚ました〉が描いているのは、心の変遷であり、はじめに聞こえてくるのは、その悲嘆の声です。続いて、同じ主題が別のハーモニーで現れ、不思議な雰囲気を漂わせます。それは幾つもの内なる問いを表現しています。そしてこの主題が、勝利の歌へと発展していくのです。ここで暗示されているのは、私が大きな影響を受けたスイスの精神科医カール・グスタフ・ユングが説いた“個性化過程”(individuation process)です。

貴方自身の“おとぎ話”は精神分析を暗示しているとのことですが、アルバムの最後を飾るのは、よりライトな2曲です。『王様の剣』と『ハリー・ポッター』の世界が、子供の頃の懐かしい香りを運んでくれます……

私の心を揺さぶる2曲で、このプログラムを閉じたいと思いました。私は、シャーマン兄弟とジョン・ウィリアムズに深い敬愛の念を抱いています。また私にとって、このプログラム構成は、映画音楽を講べる良き機会ともなりました。私は、コロナ禍に映画音楽を勉強して以来、このジャンルにますます興味を引かれています。ハリー・ポッターも魔法使いの見習いですから、ポール・デュカからジョン・ウィリアムズへと弧を描くことにもなりました。プログラムがー巡してははじめに戻るというわけです！





Gustav Mahler

Transcriptions pour piano (Beatrice Berrut)

Symphonie n°5 en Do dièse mineur : Adagietto

Symphonie n°3 en Ré mineur : Tempo di Menuetto

Symphonie n°6 en La mineur : Andante moderato

Arnold Schoenberg

Paraphrase sur *La Nuit transfigurée* (Beatrice Berrut)



© La Prima Volta 2024 & © La Dolce Volta 2025

Enregistré en Allemagne – Konzerthaus Wernigerode
du 13 au 16 mai 2024

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique, montage et mastering : Martin Rust

Piano Bösendorfer 280VC-201 préparé par Gerd Finkenstein

Textes : Anna Brissaud

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)
Carolin Krüger (D) & Kumiko Nishi (JP)

Photographies : © Christian Meuwly

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV136



**FLASH TO SEE
BEATRICE BERRUT
PLAYING VIDEOS**

Dukas • Berrut
Saint-Saëns • Liszt
Williams • Berrut

The Sorcerer's Apprentice
Danse Macabre op.40
Hedwig (Theme from Harry Potter)



la dolce volta



Abracadabra Beatrice **Berrut**

Dukas/Berrut

Saint-Saëns/Liszt

Stravinsky/Agosti

Berrut

Tchaikovsky/Pabst

Sherman Brothers/Berrut

Williams/Berrut

The Sorcerer's Apprentice

Danse Macabre op.40

The Firebird

Untold Tales

Concert Paraphrase on The Sleeping Beauty

Higitus Figitus (Extract from The Sword in the Stone)

Hedwig (Theme from Harry Potter)



Made in Czech Republic



3 760419 360054 >

Total Timing: 60'38

English commentary inside
Mit deutscher Textbeilage

日本語解説付