



MENAHÉM PRESSLER
CLAIR DE LUNE
DEBUSSY · FAURÉ · RAVEL





Recording: 4-7 April 2017, Salle Rémy Pflimlin,
Conservatoire national supérieur de musique
et de danse de Paris (CNSMDP)

Executive producer: Edouard Brane
Prepared for release by Bruno Guernonprez

Recording producer: Pierre-Martin Juban, Denis Vautrin
Recording engineers: Denis Vautrin, Olivier Rosset
Editing: Benjamin Ribolet

Recorded and mastered by Hérison TV
Piano technician: Laurent Bessières

Special thanks to Moeko Ezaki, Marie Linden, Cynthia Wilson

MENAHM PRESSLER CLAIR DE LUNE DEBUSSY • FAURÉ • RAVEL

For Annabelle

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Arabesque No.1 (from Deux Arabesques, L. 66) | 05:27 |
| 2 | Rêverie, L. 68 | 05:24 |
| 3 | Clair de lune (from Suite bergamasque, L. 75) | 06:14 |
| 4 | The Little Shepherd (from Children's Corner, L. 113) | 03:15 |
| 5 | La plus que lente, L. 121 | 05:53 |

Préludes Book I, L. 117

- | | | |
|----|-----------------------------|-------|
| 6 | Danseuses de Delphes | 03:49 |
| 7 | Voiles | 05:01 |
| 8 | La fille aux cheveux de lin | 03:11 |
| 9 | La cathédrale engloutie | 07:33 |
| 10 | Minstrels | 02:33 |

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

- | | | |
|----|--|-------|
| 11 | Barcarolle No. 6 In E Flat Major, Op. 70 | 05:30 |
|----|--|-------|

MAURICE RAVEL (1875-1937)

- | | | |
|----|--|-------|
| 12 | Pavane pour une infante défunte, M. 19 | 07:45 |
| 13 | Oiseaux tristes (from Miroirs, M. 43) | 05:13 |

Menahem Pressler, piano



Selma, Menahem
and Leo Pressler
in Magdeburg

FRENCH TOUCH

by Menahem Pressler

I was born into a Jewish family in Magdeburg, Germany, on 16 December 1923, where my first years of studies did not provide many opportunities for the exploration of the works of Claude Debussy (1862-1918), Gabriel Fauré (1845-1924) and Maurice Ravel (1875-1937). Yet, French music and musicians were to play a determining role in the development of my career and life.

My first significant piano teacher was an organist, Edmund Kitzel (1880-1944), whose regimen focused primarily on German composers – Bach, Beethoven, Schubert – as well as some of the Romantics. I was nine years old when the Nazis won the election in 1933 but Kitzel made a point of instructing me despite the increasing risks in keeping a Jewish boy amongst his pupils. On the Crystal Night of 9 November 1938, my father's shop was ransacked while we hid, helpless, in our apartment. This was the final alarming signal that we should leave the country urgently. On the pretense of taking the family on a vacation, my father brought my mother, my brother, my sister and myself to the Adriatic coast. Once we reached Trieste, where we waited for six months for the delivery of visas to enter Palestine, I received a parcel from Kitzel with a letter exhorting me to

persevere with my musical studies: the package contained music scores including Debussy's *Reflets dans l'eau*.

We embarked on a ship which arrived in Haifa on 22 October 1939. I was not yet sixteen years old. It is in Israel that I became a man, overcoming the despair of having to flee my hometown, and later learning about the plight of many members of my family who were murdered in Auschwitz. In Tel-Aviv, I resumed my studies with the pianist Eliahu Rudiakov (1907-1969) before becoming a student of Leo Kestenberg (1882-1962), a towering figure of Palestine's musical life, who had studied the piano in Berlin under the tutelage of Busoni. With Kestenberg's support, burning with an irresistible curiosity for Debussy's language and harmonic invention, I decided to participate in the Debussy Competition which was to take place in San Francisco in 1946, despite the fact that my repertoire only included *Clair de lune* and the two *Arabesques*.

I owe to pianist Paul Loyonnet (1889-1988), who was touring in Palestine shortly after the war, my real introduction to Debussy. The meeting proved providential. In Paris, Loyonnet had studied with Charles de Bériot – Ravel's piano

teacher – and Isidor Philipp. During his years at the Conservatoire, he had heard Ricardo Viñes, a former student of Bériot, who had premiered many works of his friends Debussy (*Estampes, Images I and II*) and Ravel (*Pavane pour une infante défunte, Miroirs* of which *Oiseaux tristes* is dedicated to Viñes, and *Gaspard de la Nuit*). Most importantly, Loyonnet had met Debussy and played some of his Preludes for him. The six lessons I had with him opened a new world: I worked meticulously on every shade of the dynamic markings (e.g. clearly differentiating between a *pp* and a *ppp*) or on the precise meaning of the French expressive indications (e.g. “Dans un rythme sans rigueur et caressant” – “In a loose and caressing rhythm” – which the composer wrote at the beginning of *Voiles*). I also owe to Loyonnet the strict respect of the staccato chords in the opening bars of *Danseuses de Delphes*. In short, I learned how to read the music of the French composer.

After having worked on all of Debussy’s piano works, I embarked on the long journey to San Francisco, which involved stops in Egypt, Europe, New York before crossing the United States by train. The jury members of the competition included composers Darius Milhaud and Roger Sessions. We were asked to play behind a screen to ensure the unbiased evaluation of

our performances. Winning the first prize was my first breakthrough in the music world. I soon made my Carnegie Hall debut with the Schumann Concerto with the Philadelphia Orchestra under the baton of Eugene Ormandy. I was invited to play there during the following seasons with George Szell and Leopold Stokowski. Composer Franz Waxman invited me to perform at his Los Angeles music festival, and introduced me to several European émigrés who had settled in California: Alma Mahler, Thomas Mann, Igor Stravinsky, Jascha Heifetz and Bruno Walter who invited me to work with him, giving me precious advice on Chopin and Schumann.

As my solo career developed in the late forties and early fifties, I started making recordings for the new Long Playing disc. Those included selected works by Debussy, Ravel, Milhaud, Poulenc, Satie, Ibert, Chabrier, as well as the (then) contemporary music of Bartók, Prokofiev, Shostakovich, or the great works of Chopin, Schumann, Mendelssohn or Grieg. My desire to record Mozart trios brought about the creation of the Beaux Arts trio. What was to last only a few weeks extended into a unique collaboration which spanned over five decades.

There again, there was a French element in the advent of this major chapter of my musical life. I had been introduced to Daniel Guilet (1899-

1990), a French violinist of Russian origin (born ‘Guilevitch’), who had studied at the Paris Conservatoire with Enescu and took part in Joseph Calvet’s famous quartet with whom he had performed for Ravel. Guilet became concertmaster of the NBC orchestra under Toscanini, a position he was holding when I met him. I had also heard and admired the American cellist Bernard Greenhouse (1916-2011), whose playing had caught my attention when we recorded Saint-Saëns’ *Carnival of the animals*. In order to prepare the intended recording, Guilet convinced Greenhouse to embark on a series of eight concerts together after which we were to return to our respective activities.

We soon received an invitation from Charles Munch, an old friend of Guilet, to play in Tanglewood to fill in for another trio; the all-Beethoven program we played on that evening of July 1955 was greeted with incredible acclaim. Additional engagements followed and we soon realized that we were booked for about seventy dates. The pupil of Ravel, Robert Casadesus (1899-1972), with whom I had studied one summer in Fontainebleau after my Debussy Prize, helped us launch our career in Europe in the most generous way and even composed a trio for us. Eventually, our first record was not devoted to Mozart but to Mendelssohn and

Haydn. And shortly after, in 1957, our second disc gathered Ravel and Fauré trios.

Since the Beaux Arts trio stopped performing in 2008, my activities as soloist have been keeping me busy beyond my wildest dreams. I have been privileged to perform in recital or concerto in all major cities: Berlin (twice with the Berlin Philharmonic including the New Year’s concert), London, Paris, Amsterdam, Dresden, Geneva, Boston, Chicago, Philadelphia, Tokyo, Taipei, and I return to play every year in my hometown of Magdeburg.

None of this would have been possible without Lady Annabelle Weidenfeld, the “raison d’être” of this recording. I first met Annabelle when she was a young girl working for the manager of the Beaux Arts trio in London. She later moved to Madrid and often brought the trio to Spain. Knowing her, respecting her, loving her, has inspired me to recognize her unique importance in my life. My devotion to Debussy, Fauré and Ravel, is equally matched by her love of their music. This recording is dedicated to her with all my love and gratitude. Thanking her in this way reflects only a little of what I owe her, connecting her to me in what are my most sensitive feelings.



FRENCH TOUCH

von Menahem Pressler

Ich wurde am 16. Dezember 1923 als Kind einer jüdischen Familie in Magdeburg, Deutschland geboren. Dort boten mir meine ersten Studienjahre nicht viel Gelegenheit, die Werke von Claude Debussy (1862-1918), Gabriel Fauré (1845-1924) und Maurice Ravel (1875-1937) zu erforschen. Und doch sollten französische Musik und Musiker eine entscheidende Rolle in der Entwicklung meiner Karriere und meines Lebens spielen.

Mein erster richtiger Klavierlehrer war ein Organist, Edmund Kitzel (1880-1944), dessen Unterricht hauptsächlich auf deutsche Komponisten – Bach, Beethoven, Schubert – sowie auf einige Romantiker ausgerichtet war. Ich war neun Jahre alt, als die Nazis 1933 die Wahl gewannen, doch Kitzel bestand darauf, mich weiterhin zu unterrichten, trotz des zunehmenden Risikos, das er auf sich nahm, wenn er einen jüdischen Jungen unter seinen Schülern behielt. In Laufe der Kristallnacht am 9. November 1938 wurde das Geschäft meines Vaters geplündert, während wir hilflos in unserer Wohnung versteckt waren. Das war das endgültige Alarmsignal, dass wir dringend das Land verlassen mussten. Unter dem Vorwand eines Familienurlaubs brachte mein Vater meine Mutter, meinen Bruder, meine Schwester und

mich an die Adriaküste. Als wir Triest erreicht hatten, wo wir sechs Monate auf die Ausstellung von Visa nach Palästina warteten, erhielt ich ein Päckchen von Kitzel mit einem Brief, in dem er mich ermahnte, meine musikalischen Studien fortzuführen: die Sendung enthielt Partituren, darunter Debussys *Reflets dans l'eau*.

Wir trafen am 22. Oktober 1939 mit dem Schiff in Haifa ein. Ich war noch keine sechzehn Jahre alt. In Israel wurde ich erwachsen und überwand die Verzweiflung, die die Flucht aus meiner Heimatstadt in mir ausgelöst hatte. Später erfuhr ich vom Schicksal vieler meiner Familienmitglieder, die in Auschwitz ermordet worden waren. In Tel Aviv nahm ich meine Studien bei dem Pianisten Eliahu Rudiakov (1907-1969) wieder auf, bevor ich Schüler von Leo Kestenberg (1882-1962) wurde. Er hatte in Berlin unter der Anleitung von Busoni studiert und war eine überragende Persönlichkeit im Musikleben Palästinas. Mit Kestenbergs Unterstützung und getrieben von einer unwiderstehlichen Neugier auf Debussys musikalische Sprache und harmonische Erfindungskunst, entschloss ich mich, am Debussy-Wettbewerb teilzunehmen, der 1946 in San Francisco abgehalten werden

sollte, ungeachtet der Tatsache, dass mein Repertoire damals nur *Clair de lune* und die beiden *Arabesques* umfasste.

Dem Pianisten Paul Loyonnet (1889-1988), der kurz nach dem Krieg in Palästina konzertierte, verdanke ich meine wirkliche Einführung in Debussys Werk. Dieses Zusammentreffen sollte sich als schicksalhaft erweisen. Loyonnet hatte in Paris bei Charles de Bériot – Ravels Klavierlehrer – und Isidor Philipp studiert. Während seiner Jahre am Conservatoire hatte er Ricardo Viñes gehört, einen früheren Schüler von Bériot, der zahlreiche Werke seiner Freunde Debussy (*Estampes*, *Images I und II*) und Ravel (*Pavane pour une infante défunte*, *Miroirs*, aus denen *Oiseaux tristes* Viñes gewidmet ist, und *Gaspard de la nuit*) uraufgeführt hatte. Am wichtigsten war, dass Loyonnet Debussy getroffen und einige seiner *Préludes* für ihn gespielt hatte. Die sechs Stunden, die er mir gab, eröffneten mir eine neue Welt: ich arbeitete akribisch an jeder dynamischen Nuance (um z.B. deutlich zwischen pp und ppp zu unterscheiden) und versuchte, die Bedeutung der französischen Vortragsbezeichnungen (z. B. „Dans un rythme sans rigueur et caressant“ – „In einem lockeren und anschniegenden



The Beaux Arts trio visits Arturo Toscanini in January, 1956.
From left to right: Bernard Greenhouse, Daniel Guilet, Arturo Toscanini, Menahem Pressler.

Rhythmus“ – wie es der Komponist zu Beginn von *Voiles* vorschreibt) genau zu verstehen. Loyonnet verdanke ich auch die strenge Beachtung der Stakkato-Akkorde in den Anfangstakten der *Danseuses de Delphes*. Kurzum, ich lernte, wie die Musik des französischen Komponisten aufzufassen war.

Nachdem ich sämtliche Klavierwerke Debussys einstudiert hatte, ging ich auf die lange Reise nach San Francisco, was nach Zwischenstationen in Ägypten, Europa und New York bedeutete, die Vereinigten Staaten per Eisenbahn zu durchqueren. Unter den Jurymitgliedern des Wettbewerbs befanden sich die Komponisten Darius Milhaud und Roger Sessions. Wir wurden gebeten, hinter einem Wandschirm zu spielen, um eine unvoreingenommene Beurteilung unserer Leistungen sicherzustellen. Der erste Preis, den ich gewann, stellte meinen ersten Durchbruch in der Musikwelt dar. Bald gab ich mein Debüt in der Carnegie Hall mit dem Schumann-Konzert und dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy. In den darauffolgenden Jahren wurde ich eingeladen, dort unter George Szell und Leopold Stokowski zu spielen. Der Komponist Franz Waxman lud mich ein, bei seinem Musikfestival in Los Angeles aufzutreten und machte mich mit verschiedenen europäischen Emigranten bekannt, die sich in Kalifornien niedergelassen hatten: Alma Mahler, Thomas Mann, Igor Strawinsky, Jascha Heifetz

und Bruno Walter, der mich einlud, mit ihm zu arbeiten und mir kostbare Ratschläge zu Chopin und Schumann gab.

Parallel zur Entwicklung meiner Solokarriere in den späten Vierziger- und frühen Fünfzigerjahren, begann ich mit Aufnahmen für die damals neue Langspielplatte. Darunter befanden sich ausgewählte Werke von Debussy, Ravel, Milhaud, Poulenc, Satie, Ibert, Chabrier sowie die (damals) zeitgenössische Musik von Bartók, Prokofjew, Schostakowitsch, und die großen Werke von Chopin, Schumann, Mendelssohn oder Grieg. Mein Wunsch, die Mozart-Trios aufzunehmen, führte zur Gründung des Beaux Arts Trios. Was nur einige Wochen dauern sollte, weitete sich zu einer einzigartigen, fünf Jahrzehnte umfassenden Zusammenarbeit aus.

Und auch hier, bei der Entstehung dieses Hauptkapitels meiner musikalischen Existenz, kam ein französisches Element zum Zuge. Man hatte mich Daniel Guilet (1899-1990) vorgestellt, einem französischen Geiger russischen Ursprungs (geboren als ‚Guilevitch‘), der am Pariser Conservatoire bei Enescu studiert hatte und dem berühmten Quartett von Joseph Calvet angehörte, mit dem er für Ravel gespielt hatte. Guilet wurde Konzertmeister des NBC Orchestra unter Toscanini, eine Stellung, die er innehatte, als ich ihn traf. Ich bewunderte auch den

amerikanischen Cellisten Bernard Greenhouse (1916-2011), dessen Spiel meine Aufmerksamkeit erregte hatte, als wir Saint-Saëns' *Karneval der Tiere* aufnahmen. Um die geplante Aufnahme vorzubereiten, überzeugte Guilet Greenhouse davon, eine Serie von acht gemeinsamen Konzerten zu unternehmen, nach denen wir zu unseren jeweiligen Aktivitäten zurückkehren sollten.

Bald erreichte uns eine Einladung von Charles Munch, einem alten Freund von Guilet, in Tanglewood für ein anderes Trio einzuspringen; das reine Beethoven-Programm, das wir an diesem Abend im Juli 1955 spielten, wurde mit unglaublichem Beifall aufgenommen. Weitere Engagements folgten und uns wurde bald klar, dass wir für ungefähr 70 Konzerte gebucht waren. Der Schüler von Ravel, Robert Casadesus (1899-1972), bei dem ich nach meinem Debussy-Preis während eines Sommers in Fontainebleau studiert hatte, half uns auf großzügigste Weise, unsere Karriere in Europa zu lancieren und komponierte sogar ein Trio für uns. Letztendlich war unsere erste Aufnahme dann nicht Mozart, sondern Mendelssohn und Haydn gewidmet. Kurz danach, im Jahr 1957, vereinte unsere zweite Platte die Trios von Ravel und Fauré.

Seit das Beaux Arts Trio im Jahre 2008 seine Auftritte beendet hat, beschäftigen mich meine solistischen Aktivitäten über meine wildesten

Träume hinaus. Ich hatte die Ehre, in allen großen Städten in Recitals oder Konzerten aufzutreten: Berlin (zweimal mit den Berliner Philharmonikern, davon ein Silvesterkonzert), London, Paris, Amsterdam, Dresden, Genf, Boston, Chicago, Philadelphia, Tokyo, Taipeh, und ich kehre jedes Jahr in meine Heimatstadt Magdeburg zurück, um dort zu spielen.

Nichts hiervon wäre möglich gewesen ohne Lady Annabelle Weidenfeld, die „raison d'être“ dieser Einspielung. Ich traf Annabelle das erste Mal, als sie als junges Mädchen für den Manager des Beaux Arts Trios in London arbeitete. Später zog sie nach Madrid und holte das Trio oft nach Spanien. Sie kennenzulernen, zu respektieren und zu lieben ließ mich ihre einzigartige Bedeutung in meinem Leben erkennen. Meine innige Zuneigung zu Debussy, Fauré und Ravel steht auf gleicher Stufe wie ihre Liebe zu deren Musik. Die vorliegende Aufnahme ist ihr in all meiner Liebe und Dankbarkeit gewidmet. Ihr auf diese Weise zu danken, reflektiert nur einen kleinen Teil dessen, was ich ihr schulde, es verbindet sie mit mir in meinen empfindsamsten Gefühlsregungen.

■ Übersetzung: Susanne Shigihara

FRENCH TOUCH

par Menahem Pressler

Je suis né au sein d'une famille juive, le 16 décembre 1923, à Magdebourg en Allemagne, où mes premières années d'études ne m'offrirent guère l'occasion d'explorer les œuvres de Claude Debussy (1862-1918), Gabriel Fauré (1845-1924) et Maurice Ravel (1875-1937). Néanmoins, la musique et les musiciens français devaient jouer un rôle déterminant dans le développement de ma carrière et de mon existence.

Mon premier véritable professeur était un organiste dénommé Edmund Kitzel (1880-1944) dont l'enseignement se concentrait principalement sur les compositeurs germaniques – Bach, Beethoven, Schubert – ainsi que sur certains romantiques. J'avais neuf ans lorsque les Nazis remportèrent les élections en 1933. Kitzel mit un point d'honneur à continuer à m'instruire malgré les risques qu'il encourait à conserver un garçon juif parmi ses élèves. Au cours de la Nuit de Cristal, le 9 novembre 1938, le magasin de mon père fut saccagé pendant que nous nous cachions, impuissants, dans notre appartement. Ce fut l'ultime signal qui nous incita à quitter le pays au plus vite. En mai 1939, prétextant des vacances en famille, mon père organisa notre fuite vers la mer Adriatique avec ma mère, mon frère et ma sœur. Après avoir atteint Trieste, où nous attendîmes six mois l'obtention d'un visa

pour embarquer vers la Palestine, je reçus un colis de Kitzel accompagné d'une lettre m'exhortant à poursuivre mes études musicales: le paquet contenait des partitions dont *Reflets dans l'eau* de Debussy.

Nous arrivâmes à Haïfa le 22 octobre 1939. Je n'avais pas encore seize ans. C'est en Israël que je devins un homme, surmontant le désespoir consécutif à la fuite de ma ville natale et apprenant, plus tard, le sort de nombreux membres de ma famille qui furent assassinés à Auschwitz. A Tel Aviv, je repris mes études avec le pianiste Eliahu Rudiakov (1907-1969) avant de devenir l'élève de Leo Kestenberg (1882-1962), une figure majeure de la musique en Palestine qui avait étudié le piano à Berlin sous la férule de Busoni. Avec le soutien de Kestenberg, brûlant d'une curiosité irrépressible envers le langage et l'invention harmonique de Debussy, je décidais de participer au Concours Debussy qui devait se tenir à San Francisco en 1946, et ce malgré le fait que seuls *Clair de lune* et les deux *Arabesques* figuraient alors à mon répertoire.

C'est au pianiste Paul Loyonnet (1889-1988), en tournée en Palestine peu de temps après la fin de la guerre, que je dois ma véritable introduction

à l'œuvre de Debussy. Cette rencontre s'avéra providentielle. A Paris, Loyonnet avait étudié auprès de Charles de Bériot – le professeur de Ravel – et Isidor Philipp. Durant ses années au Conservatoire, il put entendre Ricardo Viñes, un ancien élève de Bériot, qui avait assuré la création mondiale de plusieurs œuvres de ses amis Debussy (*Estampes, Images I et II*) et Ravel (*Pavane pour une infante défunte, Miroirs* dont est tiré *Oiseaux tristes* qui est dédié à Viñes, et *Gaspard de la Nuit*). Plus important encore, Loyonnet avait rencontré Debussy pour lequel il avait joué plusieurs de ses Préludes. Les six leçons qu'il me donna m'ouvrirent un monde nouveau : je travaillais soigneusement chaque nuance dynamique (m'efforçant de différencier clairement un *pp* d'un *ppp*) ou cherchant à comprendre précisément toutes les indications expressives (par ex. « Dans un rythme sans rigueur et caressant » que le compositeur suggère au début de *Voiles*). Je dois également à Loyonnet le respect strict des accords staccato qui ouvrent les *Danseuses de Delphes*. En bref, j'appris à lire la musique du compositeur français.

Après avoir travaillé l'intégralité de l'œuvre pour piano de Debussy, j'embarquais pour le long voyage qui devait me mener à San Francisco. A cette époque, cela impliquait de passer par l'Egypte, l'Europe, puis New York avant de traverser les Etats-Unis en train. Le jury du



Menahem Pressler at the grave of Claude Debussy in Paris.

concours comprenait les compositeurs Darius Milhaud et Roger Sessions. On nous demanda de jouer derrière un paravent afin de garantir une évaluation impartiale de nos interprétations. En remportant le Premier Prix, je perçai pour la première fois dans le monde musical. Je fis bientôt mes débuts à Carnegie Hall en interprétant le Concerto de Schumann avec le Philadelphia Orchestra dirigé par Eugene Ormandy. Je devais me produire à nouveau dans cette salle au cours des saisons suivantes sous la baguette de George Szell et Leopold Stokowski. Le compositeur Franz Waxman m'invita à jouer à son festival de musique à Los Angeles et me présenta à de nombreux autres immigrés européens installés en Californie : Alma Mahler, Thomas Mann, Igor Stravinsky, Jascha Heifetz et Bruno Walter. Ce dernier m'invita à travailler avec lui et me dispensa de précieux conseils sur Chopin et Schumann.

Parallèlement au développement de ma carrière de soliste, j'effectuais mes premiers enregistrements, dès la fin des années quarante et au début des années cinquante, pour un support nouveau : le disque 33 tours. Parmi ceux-ci figuraient une sélection d'œuvres de Debussy, Ravel, Milhaud, Poulenc, Satie, Ibert, Chabrier, ainsi que la musique alors contemporaine de Bartók, Prokofiev, Chostakovitch, ou certaines des grandes partitions de Chopin, Schumann, Mendelssohn ou Grieg. Mon

désir d'enregistrer les trios de Mozart signa l'acte de naissance du Beaux Arts trio. Cette formation, qui ne devait se constituer que pour quelques semaines, fut à l'origine d'une aventure unique qui perdura pendant cinq décennies.

Là encore, il y eut un élément français dans la création de ce chapitre majeur de mon existence musicale. J'avais été présenté à Daniel Guilet (1899-1990), un violoniste français d'origine russe (son nom de naissance était «Guilevitch») qui avait étudié au conservatoire de Paris avec Enescu et avait pris part au célèbre quatuor de Joseph Calvet avec lequel il avait joué pour Ravel. Guilet était ensuite devenu le premier violon du NBC orchestra sous la direction de Toscanini, poste qu'il occupait lorsque je l'ai rencontré. J'étais également tombé en admiration devant le jeu du violoncelliste Bernard Greenhouse (1916-2011) lorsque nous avons enregistré ensemble le *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns. En vue de la préparation de l'enregistrement, Guilet convainquit Greenhouse de participer à une série de huit concerts.

Nous reçûmes alors une invitation de Charles Munch, un vieil ami de Guilet, pour remplacer un trio qui ne pouvait honorer un engagement au festival de Tanglewood. Le programme entièrement consacré à Beethoven que nous donnâmes en cette soirée de juillet 1955 fut accueilli avec

une incroyable ferveur. D'autres engagements suivirent et nous nous aperçûmes bientôt que nous avions soixante-dix concerts prévus à notre calendrier. L'élève de Ravel, Robert Casadesu (1899-1972), avec lequel j'avais étudié pendant un été à Fontainebleau après mon Prix Debussy, nous aida fort généreusement à lancer notre carrière en Europe. Il composa même un trio à notre attention. Finalement, notre premier enregistrement ne fut nullement consacré à Mozart mais à Mendelssohn et Haydn. Puis, le second disque, dès 1957, proposait les trios de Ravel et Fauré.

Depuis le dernier concert du Beaux Arts trio en 2008, mes activités de soliste m'ont occupé au-delà de mes rêves les plus fous. J'ai eu l'honneur de jouer en récital ou en concert dans les plus grandes villes : Berlin (deux fois avec l'orchestre philharmonique de Berlin dont une à l'occasion du concert du Nouvel An), Londres, Paris, Amsterdam, Dresde, Genève, Chicago, Philadelphie, Boston, Tokyo, Taipei, et je retourne jouer chaque année dans ma ville natale de Magdebourg.

Rien de tout cela n'eût été possible sans Lady Annabelle Weidenfeld qui est la raison d'être de cet enregistrement. J'ai rencontré Annabelle la première fois alors qu'elle était une jeune fille travaillant pour l'agent du Beaux Arts trio à Londres. Par la suite, elle s'est installée à Madrid et a souvent invité le trio en Espagne. C'est en apprenant à la connaître, à la respecter et à l'aimer, que j'ai pris conscience de son importance unique dans mon existence. Mon dévouement à Debussy, Fauré et Ravel n'a d'égale que son amour de leur musique. Le présent enregistrement lui est dédié avec tout mon amour et ma reconnaissance. En la remerciant ainsi je n'exprime qu'une infime partie de ce que je lui dois, me liant à elle au travers de mes émotions les plus sensibles.

■ Traduction : Pierre-Martin Juban

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Printed in the E.U.

Cover Photo © Sasha Gusov

Artist Photos: © Rémi Rièrre (p. 2);

© private archives/all rights reserved (pp. 3, 5, 7);

© Sasha Gusov (p. 9);

Design: Ars Magna

www.menahempressier.org

www.deutschegrammophon.com

www.twitter.com/dgclassics

www.youtube.com/deutschegrammophon

