

# PIANO CONCERTOS

V i n c e n t L a r d e r e t • P i a n i s t  
O S E S y m p h o n i c O r c h e s t r a • D a n i e l K a w k a

## Maurice Ravel (1875–1937)

Piano Concerto for the Left Hand in D major (1929/30)

- 1 *Lento - Piu lento - Andante - Allegro - Tempo 1 - Cadenza - Allegro* | 18 : 42

## Florent Schmitt (1870–1958)

*J'entends dans le lointain...* (version for piano & orchestra - 1929)

**WORLD PREMIERE RECORDING**

- 2 *Large et soutenu. D'une allure modérée mais non lente* | 11 : 49

## Maurice Ravel (1875–1937)

Piano Concerto in G major (1929/31)

- 3 *Allegramente* | 8 : 34  
4 *Adagio assai* | 9 : 44  
5 *Presto* | 4 : 17

total | 53 : 45



## VOM SCHLACHTFELD ZUM VARIÉTÉ-THEATER

Die zwei Klavierkonzerte von RAVEL, beide im Herbst 1929 begonnen und parallel komponiert, sind seine letzten wichtigen Werke. Das *Konzert in G*, ursprünglich als eine „baskische“ *Rhapsodie* gedacht, war ein Auftrag von Serge Koussevitzky zum 50. Jubiläum des Boston Symphony Orchestra. Diese Komposition wurde von einer Bestellung für ein Konzert, bei dem nur die linke Hand benutzt wird, unterbrochen. Auftraggeber war der österreichische Pianist Paul Wittgenstein, welcher im ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verloren hatte. Das *Konzert in G* wurde im Herbst 1931, etwas früher als sein Zwillingskonzert, zu Ende komponiert. Die zwei Werke sind ziemlich verschieden: der Klassizismus des Konzerts in G kontrastiert mit der schwarzen Romantik und der rhapsodischen Form des Konzerts für die linke Hand, das nur aus einem Satz besteht. Trotzdem gibt es mehr als eine Gemeinsamkeit zwischen ihnen. Beide sind durch den Jazz geprägt. Auch haben die Recherchen, die im *Konzert in D* der linken Hand genauso viel Fülle und Reichtum wie zwei Händen geben wollten, die Kadenz des Solisten am Ende der Reprise des ersten Satzes im *Konzert in G* beeinflusst: das lyrische Thema, das diesem Abschnitt als Grundlage dient, wird von dem äußerst schwierigen Part der linken Hand ausgeführt, die sich durch eine Woge von Arpeggien selbst begleitet, während die rechte Hand ein mit Trillern gespicktes Gegen Thema hören lässt. Auch wenn schließlich die Schreibweise und der Geist des Klassizismus im *Konzert in G* offener dargestellt werden, lassen sich im Zwillingskonzert die Neigung des Verfassers zu älteren Ausdrucksformen vernehmen, insbesondere durch eine monumentale *Sarabande* sowie durch modale Wendungen des Klaviers, die mitunter an die archaische Naivität eines Märchens aus *Ma mère l'Oye* erinnern.

Der klassische Geist des *Konzerts in G* wird durch Ravels ursprüngliches Vorhaben bestätigt, es „Divertissement“ zu nennen. Der erste Satz und das Finale werden vom Toccata-Stil geprägt und illustrieren überwiegend die Meinung des Verfassers, nach der die Musik eines Konzerts „brillant und fröhlich sein und sich über das Dramatische und die Tiefe hinwegsetzen kann.“ In der Tat können Zurückhaltung und Kürze die effektivsten Garantien für Intensität im Ausdruck sein: das beweist in ihrer ersten Einfachheit und in der Klarheit ihrer Schrift die bewegende Meditation des langsamen Satzes. Mozart (für die Form) und Saint-Saëns (für die pianistische, zugleich brillante und klare Schreibweise), sind die zwei

Referenzen, die der Verfasser offen zitiert hat. Hinzufügen könnte man noch Gershwin mit seinem *Konzert in F* für die jazzige Würze. Der baskische Charakter wird im ersten Satz, mit der Imitation der Hirtenflöte und des Tamburins über einem Rhythmus des historischen Tanzes Branle hervorgehoben: ein Peitschenhieb, der wie eine Pistole<sup>1</sup> knallt, gibt das Signal zum Start, dabei durchbricht das flinke Motiv der Piccoloflöte die bitonalen (G-Dur/Fis-Dur) Arpeggien des Klaviers im Rhythmus der Pizzicati der Bratschen und Geigen. Ein sekundäres Motiv, *Meno vivo*, leicht synkopisch und mit einer expressiv absteigenden Phrase versehen (ein Echo von Gershwin?), dient als Übergang zum zweiten Thema: einer schönen melodischen Linie mit einem für Ravel typischen matten Beigeschmack, der mit synkopischen Dissonanzen im Jazz-Charakter gespickt ist. Nach einer kurzen Durchführung enthält die recht freie Reprise drei Augenblicke von reiner und Ravelscher Magie: zwei statische Abschnitte, die von geheimnisvollem Flüstern (Arpeggien der Harfe und dann der Holzbläser) durchströmt werden, kurz vor der Kadenz des Klaviers über das lyrische Thema, als erschütternder Gefühlsausbruch unter flimmernden Trillern. Ravel behauptete, dass der ergreifende langsame Satz dem des *Klarinettenquintetts* von Mozart nachempfunden war. Der ausge dehnte Monolog des Klaviers im Stil einer langsamen *Sarabande* erhält seinen merkwürdig hypnotischen Charakter wohl aus der Diskrepanz zwischen dem Rhythmus der Melodie der rechten Hand im 3/4 Takt und dem der Begleitung im 3/8 Takt. Die unnahbare Abgeklärtheit seiner melodischen Linie suggeriert einen griechischen Fries, dessen hieratischer Charakter Satie<sup>2</sup> faszinierte. Eine leichte Ängstlichkeit dringt durch eine dissonante Episode, während das Klavier ein feines Schillern über den langsamen Tonleitern aus aufsteigenden Akkorden des Orchesters webt; dann kehrt die *Sarabande* im Englischhorn zurück, geschmückt mit delikaten Filigranen im hohen Register des Klaviers. Die vier Akkorde, die wie Schüsse<sup>3</sup> auf der Startlinie des Finales knallen, lösen einen unaufhaltsamen Ansturm aus. Dieses rasende Rennen, angespornt durch die Schreie der Klarinette und der Piccoloflöte, durch den Eselsruf der Posaune und durch die gelegentlichen Fanfareneinwürfe der Blechbläser, endet mit den vier peitschenden Akkorden, die diesmal ein brutales Abbremsen markieren. Dieses Konzert wurde am 14. Januar 1932 in Paris bei den Concerts Lamoureux in der Salle Pleyel uraufgeführt. Die Leitung hatte der Komponist, gespielt wurde es von Marguerite Long, der das Stück gewidmet war.

Die Herausforderung, die das Komponieren eines Klavierparts für eine einzige, nämlich die linke Hand, mit sich brachte, inspirierte Ravel zu einem seiner phantasievollsten und zugleich hochdramatischsten Werke, dessen schwarze Romantik in direkter Beziehung zu *Gaspard de la nuit* steht. Die albraumhafte Stimmung wird sofort durch das Grummeln des Fagotts im Zwielicht der tiefen Saiten hergestellt, welche ihrerseits das Treiben eines vor-sintflutlichen Monsters in den Abgründen des Ozeans<sup>4</sup> suggerieren. Diese Szenerie regt eine Antwort der Hörner (drei absteigende Noten) an. Langsam steigt das Grummeln bis zur Oberfläche auf und beschwört die entschiedene Bekräftigung des Klaviers herauf: das Monster, das aus dem Tiefseegraben emporsteigt, nimmt die Gestalt einer grandiosen Sarabande an, die vom gesamten Orchester (erstes Thema) wiederaufgenommen wird. Der Solist vertieft sich dann in eine klagende Meditation (zweites Thema), doch führt die *Sarabande*, die sich – unter dekorativen Figuren des Klaviers – allmählich aus der Tiefe emporhebt, zu einer plötzlichen Beschleunigung: herbe absteigende Akkordfolgen und markierte Rhythmen bezeichnen den Anfang eines hämischen jazzigen Scherzos (eigentlich vom ersten Thema abgeleitet). Ein pentatonisches Motiv (ursprünglich auf H, Ziffer 25) lockert einstweilen die Stimmung auf, aber das Hornmotiv des Anfangs schleicht Schritt für Schritt wie ein Gespenst (Fagott, Posaune mit Dämpfer) voran, um in eine titanische Klimax zu münden: in die *Sarabande*, vom Orchester mit gewaltiger Lautstärke wiedergegeben und von frenetischen Arpeggien des Klaviers untermalt. Dessen lange Kadenz, die sich auf die bisher nicht-beachtete „Klage“ (zweites Thema) konzentriert, führt den Solist zu schwindelerregenden Höhen voll geschmeidiger und dämonischer Virtuosität, vor dem – zugleich schadenfrohen und abrupten – finalen Absturz über dem Gehämmer der absteigenden Tonleiter in D-Phrygisch. Diese beklemmende, ins gespenstisch-schaurige kulminierende Atmosphäre, kann mit der Vorliebe des Komponisten für die fantastischen Erzählungen in Verbindung gebracht werden; einem Opfer des ersten Weltkrieges gewidmet und zugeordnet, erinnert sie zweifellos auch an höllische Visionen von Gemetzel, Feuer und Blut. Das Konzert wurde am 5. Januar 1932 in Wien im Grossen Saal des Musikvereins durch seinen Widmungsträger unter der Leitung von Robert Heger uraufgeführt. Jacques Février war der erste französische Pianist, der das Konzert unter der Leitung von Charles Münch in der Salle Pleyel in Paris aufführte.

Es ist auch der Krieg, der die tragische Kulisse für das „Gedicht“ für Klavier und Orchester von Florent Schmitt „*J'entends dans le lointain... (Ich höre in der Ferne...)*“ liefert. Es trägt als

Inschrift ein Zitat der *Chants de Maldoror (Gesänge des Maldoror)* von Lautréamont: „*Ich höre in der Ferne anhaltende Schreie des erschütterndsten Schmerzes (J'entends dans le lointain des cris prolongés de la douleur la plus poignante).*“ Dieser Satz fungiert als Refrain des Hauptteils des ersten Liedes: der Schmerz, um den es geht, ist der eines grausamen Mannes, der dazu verurteilt ist, seine Mitmenschen leiden zu lassen, und daraus eine höllische Freude zieht. In Bezug auf das Entstehungsdatum (1917) lässt die trübe und dämmrige Anschaulichkeit, von der die Partitur durchflutet ist, den Horror der großen Massengräber dieser Jahre der Vernichtung und der Qual im Hintergrund erahnen. Insofern, als der Text von Lautréamont ein Aufschrei der Revolte des Menschen gegen sich selbst und gegen seine eigene sadistische Grausamkeit ist, würde dann die Bedeutung des musikalischen Gedichts von Schmitt die Dimension einer philosophischen Allegorie einnehmen: der Mensch, erschlagen von dem Horror, der aus der ihm innewohnenden Grausamkeit resultiert – ein Hauch an sadistischer Freude mit einer Nuance an Verbitterung, die in der Sinnlichkeit ein Ventil findet, eine Sinnlichkeit, die untrennbar mit der Musik von Schmitt verbunden ist. Das Werk beginnt mit einem riesigen Verzweigungsschrei des Orchesters, entfacht durch die Tremoli des Klaviers, deren Raserei stufenweise abnimmt und sich in einem trostlosen Echo verliert (erstes Thema). Daraufhin erhebt sich die Antwort der Oboe im *pianissimo*, ein unendlich trauriger Gesang vollkommener Resignation: es ist das zweite Thema, ein Klagemotiv mit zwei Varianten: zum einen (2a) rhythmisch und harmonisch (Synkopen und sinnliche Harmonien *à la Debussy*), und zum anderen (2b), schmerzhaft melodischer Gefühlsausdruck *à la Fauré*. Diese zwei Abwandlungen des Themas teilen sich eine ausgedehnte Durchführung, in der die Verflechtung der vier Ideen untereinander der Verflechtung des Klaviers innerhalb eines sehr transparenten Orchesters entspricht, mischt sich doch das Geflecht der Arabesken des Soloinstruments mit anderen Instrumenten, die oftmals auch solistisch behandelt werden. Das erste Thema (die Verzweigung) verschwindet in einem Epilog, in dem die Ruhe und die Sanftheit trügen: die Klage erklingt im *pianissimo* „*fern wie eine Agonie*“ und unter dem Mondschein breitet sich die geheimnisvolle Stille des Todes über den großen Friedhöfen aus. In der ursprünglichen Fassung für Klavier solo – Nr. 1 des Triptychons für Klavier *Ombres (Schatten)* – bleibt dieses Werk, wie *Gaspard de la nuit* von Ravel, eines der schwierigsten des Repertoires. Die Fassung mit Orchester wurde später verfasst, dabei verstärkt der Reichtum des Orchesterklanges die fast expressionistische Intensität der Partitur: diese Fassung wurde bei den *Concerts Colonne* am 15. Februar 1930

uraufgeführt. Jacques Février spielte den Klavierpart. Zu Lebzeiten genau so berühmt wie Ravel geriet Florent Schmitt, wie jener einer der größten französischen Komponisten seiner Zeit, in Vergessenheit, was genau so unerklärlich wie unberechtigt ist. Die Wiederbelebung einer solch inspirierten Partitur sollte zu seiner Rehabilitation beitragen.

Es bleibt noch den sorgfältigen Respekt der Interpreten vor den Ravelschen Angaben zu betonen, der sich durch seine Treue gegenüber dem Originaltext auszeichnet und sich von gewissen Gewohnheiten in der Interpretation befreit:

#### KONZERT IN G

- Im Gegensatz zu den Angaben von Ravel, der die Besetzungsgröße eines Kammerorchesters von 50 bis 60 Musikern wünschte, hat man sich daran gewöhnt, die Streicher zu verstärken. Das führt besonders im zweiten Satz zu einem Ungleichgewicht. Diese Aufnahme respektiert die ursprünglich vom Komponisten gewünschte Besetzungsgröße.

- Bei den Ziffern 4 und 20 des ersten Satzes wird das *Meno vivo* sorgfältig in Relation zum Anfangstempo des Satzes (Viertel = 116) gesetzt, da, wo eine zu festgefahrene Tradition den Satz so weit verlangsamt, dass er manchmal quasi zum *Lento* wird.

#### KONZERT FÜR DIE LINKE HAND

- Die Tempoangaben werden sorgfältig respektiert, besonders im zweiten Thema (Plainte / Klage)<sup>5</sup>, das systematisch im gleichen Tempo gespielt wird wie das erste Thema (Thema der *Sarabande*: Viertel = 44, von Ravel notiert). Das zweite Thema soll also nicht schneller als Viertel = 40 sein.

Schließlich haben sich die Interpreten nach den Korrekturen der Druckfehler gerichtet, die Vlado Perlemuter (Schüler von Ravel) für den Klavierpart der beiden Konzerte und Pierre Boulez für das Orchester des Konzerts für die linke Hand durchgeführt haben.

Michel Fleury, Übersetzung (D): Claire Salièges



1-2-3-4 Mehrere Bilder und Vergleiche, die wie diese sehr suggestiv sind und in der Analyse der Klavierkonzerte von Ravel benutzt werden, sind mit Fußnoten gekennzeichnet. Sie sind dem ausgezeichneten Artikel von Lionel Salter „Le concerto en France“ (*Das Konzert in Frankreich*) entnommen, der im Konzertführer „A Companion to the Concerto“ erschienen ist (ed. Robert Layton, Christopher Helm, London 1988). - 5 *Piu lento*, sechs Takte nach Ziffer 8

## DES RUMEURS DU CHAMP DE BATAILLE À CELLES DU MUSIC-HALL

10 Entrepris à l'automne 1929, les deux concertos pour piano sont les deux dernières œuvres importantes de RAVEL. Leur composition fut menée de front. Initialement conçu comme une rhapsodie « basque », le *Concerto en sol* répond à une commande de Serge Koussevitzky pour le 50e anniversaire de l'Orchestre symphonique de Boston. La composition en fut interrompue par une commande, par le pianiste autrichien Paul Wittgenstein, qui avait perdu son bras droit au cours de la guerre de 1914, d'un concerto n'utilisant que la main gauche. Le *Concerto en sol* fut terminé un peu plus tôt que son jumeau, à l'automne 1932. Les deux œuvres sont assez dissemblables : le classicisme du *Concerto en sol* contraste avec le romantisme noir et la forme rhapsodique, d'un seul tenant, du *Concerto pour la main gauche*. Il existe cependant plus d'un point commun entre eux. Tous deux portent l'empreinte du jazz. Par ailleurs, les recherches visant à donner à la main gauche du concerto en ré majeur autant d'ampleur qu'aux deux mains ont influencé la cadence du soliste dans le *Concerto en sol*, à la fin de la réexposition du premier mouvement : le thème lyrique servant de base à cette section est chanté par la très difficile partie de main gauche qui s'accompagne elle-même au moyen d'une houle d'arpèges, tandis que la main droite fait entendre un contrechant perlé en trilles. Enfin, si la lettre et l'esprit du classicisme sont davantage en évidence dans le *Concerto en sol*, l'inclination de l'auteur pour les anciennes formes et les anciennes tournures se perçoit également dans son frère jumeau, au travers d'une monumentale sarabande et des inflexions modales du piano qui retrouvent parfois l'archaïque innocence d'un conte de *Ma mère l'Oye*.

L'esprit classique du *Concerto en sol* est confirmé par l'intention initiale de Ravel de l'intituler « divertissement ». Le premier mouvement et le finale font la part belle au style de toccata, et illustrent dans leurs grandes lignes les propos de l'auteur suivant lesquels la musique d'un concerto « peut être brillante et gaie et faire fi du drame comme de la profondur. » Il est vrai que la retenue et la concision peuvent être les garants les plus efficaces de l'intensité d'expression : ce que démontre dans sa grave sobriété et la pureté de ses lignes l'émouvante méditation du mouvement lent. Mozart (pour la forme) et Saint-Saëns (pour l'écriture pianistique à la fois brillante et claire) sont les deux références ouvertement citées par l'auteur. On peut leur adjoindre Gershwin et son *Concerto en fa*, pour la saveur de danse

11 jazzy. Le caractère basque est en évidence dans le premier mouvement, avec son imitation du fifre et du tambourin sur un rythme de branle : le signal du départ est donné par un coup de fouet qui claque comme un pistolet<sup>1</sup>, le motif allègre perçant à la petite flûte au travers des arpèges du piano en bitonalité (sol majeur/fa # majeur) au rythme des altos et des violons en pizzicato. Un motif secondaire, *Meno Vivo*, légèrement syncopé et pourvu d'une phrase expressive descendante (un écho de Gershwin ?), fait office de pont et conduit au second thème : une belle courbe mélodique d'une saveur langoureuse toute ravélienne, relevée de dissonances syncopées jazzy. Après un bref développement, la réexposition très libre comporte trois moments de pure et ravélienne magie : deux sections statiques traversées de mystérieux chuchotements (arpèges de la harpe, puis des bois) juste avant la cadence du piano sur le thème lyrique, en poignante effusion sous des trilles frémissantes. Ravel affirma que l'émouvant mouvement lent était calqué sur celui du *Quintette pour clarinette* de Mozart. Le monologue étendu du piano dans le style d'une lente sarabande tire son caractère étrangement hypnotique d'un décalage entre le rythme de la mélodie à la main droite (mesure à 3/4) et celui de l'accompagnement (3/8). La hautaine sérénité de sa courbe suggère les frises helléniques dont le caractère hiératique fascinait Satie<sup>2</sup>. Une légère angoisse perce au travers d'un épisode dissonant, le piano tissant ses fines diaprures au-dessus des lentes gammes d'accords ascendants de l'orchestre, avant le retour de la sarabande au cor anglais, sertie de délicats filigranes dans le registre élevé du piano. Les quatre accords qui claquent en coups de feu<sup>3</sup> sur la ligne de départ du final déclenchent une ruée irrésistible. Cette course folle, éperonnée par les cris de la clarinette et du piccolo, par les braiements du trombone et les éclats de fanfare épisodiques des cuivres, s'interrompt sur les quatre accords cinglants, ponctuant cette fois un brutal coup de frein. Ce concerto fut créé le 14 janvier 1932 à Paris, par sa dédicataire Marguerite Long, aux Concerts Lamoureux (salle Pleyel), sous la direction du compositeur.

La part de défi que comportait la rédaction d'une partie de piano pour la seule main gauche du soliste inspira à Ravel l'une de ses œuvres les plus imaginatives mais aussi l'une des plus sombrement dramatiques, dont le romantisme noir se situe dans la filiation directe de *Gaspard de la nuit*. L'atmosphère cauchemardesque est plantée dès l'entrée en matière par

les grognements du basson dans la pénombre des cordes graves, suggérant l'agitation d'un monstre antédiluvien dans les profondeurs de l'océan<sup>4</sup>. Ces prémisses éveillent une réponse aux cors (3 notes descendantes), et s'élèvent peu à peu jusqu'à la surface, suscitant l'impérieuse affirmation du piano : le monstre émergeant des abysses prend la forme d'une grandiose sarabande, reprise par l'orchestre au complet (thème 1). Le soliste s'abîme alors dans une méditation plaintive (thème 2), mais la sarabande émergeant graduellement des profondeurs sous des figurations décoratives du piano conduit à une brusque accélération : d'après successions descendantes d'accords et des rythmes accentués marquent le début d'un scherzo sardoniquement jazzy (en fait dérivé du thème 1). Un motif pentatonique (initialement sur si, chiffre 25) détend momentanément l'atmosphère, mais le motif de cor du début s'insinue peu à peu à la façon d'un spectre (basson, trombone avec sourdine) pour déboucher sur un titanique climax : la sarabande proférée d'une voix tonitruante par l'orchestre et ponctuée par les arpegges frénétiques du piano. Une longue cadence de ce dernier, se focalisant sur la « plainte » (thème 2) jusqu'ici laissée pour compte, mène le soliste sur des sommets vertigineux, ruisselants d'une fluide et démoniaque virtuosité, avant la chute finale, à la fois narquoise et abrupte, sur un martèlement de la gamme descendante de ré phrygien. L'atmosphère chargée d'angoisse jusqu'au maléfice peut être reliée au goût de l'auteur pour les récits fantastiques ; dédiée et destinée à une victime de la Grande guerre, elle est, sans doute aussi, associée à des visions infernales de carnage, de feu et de sang. Elle fut créée par son dédicataire le 5 janvier 1932 à Vienne (Grosser Musikvereinsaal) sous la direction de Robert Heger, et donnée en première audition à Paris (salle Pleyel) par Jacques Février sous la direction de Charles Münch.

C'est aussi la guerre qui fournit son tragique arrière-plan au poème pour piano et orchestre de FLORENT SCHMITT, *J'entends dans le lointain...* Il porte en exergue une citation des *Chants de Maldoror* de Lautréamont : « *J'entends dans le lointain des cris prolongés de la douleur la plus poignante.* » Cette phrase sert de refrain à la partie centrale du Chant I : la douleur dont il y est question est en fait celle d'un homme cruel, condamné à faire souffrir ses semblables et en tirant un plaisir infernal. Compte tenu de la date de composition (1917), la clarté trouble et crépusculaire dans laquelle baigne la partition laisse deviner en arrière plan l'horreur des grands charniers de ces années de tuerie et de souffrance. Dans la mesure où le texte de Lautréamont est un cri de révolte de l'homme contre lui-même et contre sa

propre et sadique cruauté, la signification du poème musical de Schmitt prendrait alors la dimension d'une allégorie philosophique : l'homme sidéré par l'horreur résultant de la cruauté inhérente à sa nature – une touche de plaisir sadique nuancé d'amertume trouvant son exutoire dans la sensualité indissociable de la musique de Schmitt. L'œuvre s'ouvre sur un immense cri de désespoir de l'orchestre, attisé par les trémolos du piano, dont la frénésie retombe par paliers jusqu'à se perdre en un écho sinistre (thème 1). S'élève alors au haut-bois une réponse *pianissimo*, chant infiniment triste, d'une résignation absolue : le thème 2, motif de la plainte, qui aura deux variantes : 2a, rythmique et harmonique (rythme syncopé et harmonie sensuelle « *debussyste* »), 2b, épanchement mélodique douloureux et « *fauréen* ». Ces deux personnages se partagent un ample développement au cours duquel l'imbrication des 4 idées entre elles répond à l'imbrication du piano dans un orchestre d'une grande transparence, l'entrelacs des arabesques mêlant l'instrument soliste aux autres instruments souvent traités également en solistes. Le thème 1 (désespoir) s'efface dans un épilogue de sérénité et de douceur trompeuses : la plainte retentit *pianissimo* « *lointaine comme une agonie* » et le silence mystérieux de la mort s'installe sur les grands cimetières sous la lune. Dans sa version initiale destinée au piano seul (n°1 du triptyque pour piano *Ombres*), cette œuvre est, au même titre que *Gaspard de la nuit* de Ravel, l'une des plus difficiles du répertoire. La version avec orchestre fut rédigée ultérieurement, la richesse du timbre orchestral renforçant l'intensité presque expressionniste de la partition : cette version fut créée aux *concerts Colonne* le 15 février 1930 avec Jacques Février au piano. De son vivant aussi célèbre que Ravel, Florent Schmitt, au même titre que ce dernier l'un des plus grands compositeurs français de son temps, est tombé dans un oubli aussi inexplicable qu'injustifié. L'exhumation de pages aussi inspirées que celle-ci devrait contribuer à sa réhabilitation.

Il reste à souligner le scrupuleux respect par les interprètes des indications de Ravel, qui rompt avec certaines habitudes d'interprétation par sa fidélité aux textes originels :

#### CONCERTO EN SOL

– à l'inverse des indications de Ravel qui souhaitait l'effectif d'un orchestre de chambre de 50 à 60 musiciens, on a pris l'habitude de renforcer les cordes, ce qui crée un déséquilibre, notamment dans le second mouvement. Cet enregistrement respecte l'effectif initialement prévu par l'auteur.



- aux chiffre 4 et 20 du premier mouvement, le *Meno vivo* est rétabli rigoureusement dans sa relation avec le tempo initial à 116 à la noire, là où une tradition trop ancrée freine le mouvement au point de le transformer parfois en un quasi *lento*.

#### CONCERTO POUR LA MAIN GAUCHE

- Les indications de tempo sont scrupuleusement respectées, en particulier pour le second thème (la « plainte ») (*Piu Lento*, six mesures après le chiffre 8) joué systématiquement au même tempo que le premier (thème de sarabande : 44 à la noire par Ravel). Le second ne doit donc pas être à plus que 40 à la noire.

Enfin, les interprètes se sont conformés aux corrections des fautes d'éditions effectuées par Vlado Perlemuter (disciple de Ravel) pour les parties de piano des deux concertos, et par Pierre Boulez pour l'orchestre du *Concerto pour la main gauche*.

Michel Fleury



1-2-3-4 Plusieurs images et comparaisons très suggestives telles que celle-ci, et signalées par des notes, utilisées dans l'analyse des concertos de Ravel, sont empruntées à l'excellent article de Lionel Salter (« Le concerto en France ») paru dans le Guide du concerto (éditeur. Robert Layton), Helm, Londres, 1988.

## FROM THE BATTLEFIELD TO THE VARIETY SHOW

16 MAURICE RAVEL began working on the two piano concertos, his two last major compositions, simultaneously in the autumn of 1929. Originally conceived as a '*Basque Rhapsody*', the *Piano Concerto in G* was commissioned by Serge Koussevitzky for the 50th anniversary of the Boston Symphony Orchestra. However, work on the *Concerto in G* was soon interrupted by a commission for a *Concerto for the Left Hand* from the Austrian pianist Paul Wittgenstein, who had lost his right arm during the First World War. The *Concerto in G* was completed in the autumn of 1931, slightly ahead of its sibling. The two concertos are quite different in style, with the neo-classicism of the *Concerto in G* standing in contrast to the single-movement structure, rhapsodic mood and dark romanticism of the *Concerto for the Left Hand*. And yet, there are more than a few similarities as well: both works are deeply influenced by the idiom of jazz music; Ravel's aim to endow the *Concerto for the Left Hand* with the same level of complexity and richness of sound as if it was written for both hands had an influence on the solo cadenza towards the end of the recapitulation of the first movement of the *Concerto in G*. The cadenza's underlying lyrical theme is developed in virtuosic fashion by the left hand, which accompanies itself with waves of arpeggios beneath a counter-subject consisting of continuous trill passage work in the right hand. The style and spirit of classicism is more openly on display in the *Concerto in G*; its left hand companion, on the other hand, betrays Ravel's fondness for archaic modes of expression, in this case in form of a monumental *Sarabande* and with modal inflections in the piano part which, in their archaic naïveté, bring to mind the fairy tales from *Ma mère l'Oye*.

Ravel's original intent to give the *Concerto in G* the title '*Divertissement*' underscores the work's classical spirit. Both the first and last movement are written in the style of a Toccata, reflecting the composer's opinion that the music of a concerto "*should be light-hearted and brilliant, and not aim at profundity or at dramatic effects*". Indeed, brevity and restraint can be the most effective means of creating intensity of expression, as evidenced by the slow movement's simplicity, textural clarity and deeply contemplative mood. Ravel himself openly referred to the music of Mozart (for the musical form) and Saint-Saëns (for its brilliance, pianistic writing and clarity of texture) as primary influences. To this, one could add Gershwin and his *Concerto in F* for the jazzy atmosphere. The concerto's opening movement

derives its Basque character from its imitation of the shepherd's flute and tambourine over the rhythms of a traditional folk dance, the *Branle*. The movement opens with a whip crack that sounds like a pistol shot<sup>1</sup>, followed by the exposition of a lively theme in the piccolo flute sweeping through a whirlwind of bitonal arpeggios (G major and F-sharp major) in the solo piano, in unison with the pizzicato rhythms of the violas and violins. A secondary, lightly syncopated and Gershwin-esque motif marked *Meno vivo*, consisting of a dramatic descending figure, serves as the transition to the second subject, a beautiful melodic line infused with dissonant syncopations, jazzy harmonies and with the dull aftertaste that is so typical of Ravel. The brief development section is followed by a relatively free recapitulation that contains three moments of pure magic: two lingering passages filled with the mysterious whispering of harp arpeggios and woodwinds, and a piano cadenza based on the lyrical second subject which culminates in an intense outburst of emotion beneath the glimmering trills of the right hand. According to the composer, the concerto's haunting *Adagio* was modelled after the slow movement from Mozart's *Clarinet Quintet*. The piano's extended monologue in the style of a stately *Sarabande* derives its curiously hypnotic character from the rhythmic discrepancy between the 3/4 time signature of the melody in the right hand and the 3/8 signature of the accompaniment. The serene detachment of the melodic line conjures up the image of a Greek frieze, whose hieratic character fascinated Satie<sup>2</sup>. The following dissonant episode is imbued with a slight sense of trepidation as the piano surrounds the orchestra's slowly ascending chord progressions with iridescent harmonies. The English horn eventually reintroduces the *Sarabande* beneath the piano's delicate filigree in the high register. Like gun shots at the starting line<sup>3</sup>, the four chords at the beginning of the Finale launch an unstoppable onslaught, spurred on by the shrieks of the clarinet and the piccolo flute, the donkey brays of the trombone and occasional fanfare flourishes in the brass section. The movement brutally comes to a halt with the same four chords with which it began. The *Concerto in G* was premiered at the Concerts Lamoureux in Paris on 14 January, 1932, with Ravel conducting and Marguerite Long, the dedicatee, as the soloist.

The challenge of writing a *Concerto for the Left Hand* only inspired Ravel to compose one of his most imaginative as well as dramatic works, a composition whose dark romanticism bears close resemblance to that of *Gaspard de la nuit*. The growling contrabassoon, hovering in the twilight of the low register like an antediluvian monster drifting in the ocean's abyss<sup>4</sup>,



18 immediately establishes the nightmarish atmosphere, provoking a reaction from the horns in form of a motif of descending thirds. The rumbling bass slowly rises to the surface, where it elicits a strong confirmatory response from the piano: ascending from the depths of the sea, the monster takes the shape of a grand *Sarabande*, which is picked up by the whole orchestra during the exposition of the first theme. The solo piano then becomes engrossed in a mournful meditation representing the second theme. Surrounded by the ornamental figurations of the piano, the *Sarabande* gradually emerges from the depths, leading to a sudden change in tempo that marks the beginning of a sardonic *Scherzo*<sup>5</sup> full of jazzy rhythms and strident chord progressions. A pentatonic motif (beginning on B natural at figure 25) provides temporary relief; meanwhile, the descending horn motif from the opening section progresses, ghost-like and step by step, towards an enormous climax during which the *Sarabande* is reiterated by the full orchestra with maximum intensity, accompanied by frenetic arpeggios from the soloist. The long solo cadenza focuses on the previously neglected 'Lament' of the second theme, inviting the soloist to a dazzling display of impossibly nimble and demonic virtuosity before finally collapsing, abruptly and with glee, over the hammering descent of a D-Phrygian scale. The concerto's oppressive and eerie atmosphere can be traced back to Ravel's fondness for fairy tales and fantasy. At the same time, it conjures up horrible visions of fire, blood, and slaughter as well. The *Concerto for the Left Hand* received its premiere on 5 January 1932 at Vienna's Musikverein, conducted by Robert Heger and with the dedicatee, war veteran Paul Wittgenstein, at the piano. In 1937, Jacques Février was the first French pianist to perform the work at the Salle Pleyel in Paris under the direction of Charles Münch.

The war also provided the tragic backdrop for FLORENT SCHMITT's "Poem for piano and orchestra", "*J'entends dans le lointain... (I hear in the distance...)*". The score bears an epigraph with a quote from Lautréamont's *Chants de Maldoror*: "*J'entends dans le lointain des cris prolongés de la douleur la plus poignante (I hear in the distance drawn-out cries of the most poignant grief)*". This passage serves as the refrain of the movement's central section: the suffering alluded to is that of a cruel antihero whose fate it is to inflict suffering on his fellow humans for his own evil pleasure. Written in 1917, the gloomy score brings to mind the horrors of the mass graves, the annihilation and great agony of these years. Insofar as Lautréamont's text symbolizes the revolt of mankind against itself and against its sadistic

cruelty, Schmitt's musical poem could be interpreted as a philosophical allegory of man, struck down by the horrors of his innate cruelty – an inkling of sadistic pleasure mixed with a tinge of bitterness that finds expression in a certain sensuality that is inextricably linked to Schmitt's music. The movement opens with a cry of desperation from the orchestra, triggered by tremolo passages in the piano part; the frenzy gradually subsides and dissipates into a bleak echo, marking the end of the first subject. A second theme, a *lament* full of sadness and resignation, is introduced by a *pianissimo* response from the oboe. The underlying motif has two variants: one (fig. 2a) consisting of rhythmic and harmonic syncopations and voluptuous harmonies *à la Debussy*, and another (fig. 2b) with a tormented melodic expression *à la Fauré*. The extended development section that follows is based on these two variants of the second theme. The blending of the four motifs mirrors the piano's entanglement within the very transparent orchestral textures in this section. The solo piano's arabesques mingle with the other instruments, which are also given solo treatment on many occasions. The first or "desperation" theme fades into a deceptively gentle and quiet epilogue; the second subject reappears in *pianissimo*, "*distant like an agony*", as death's mysterious silence descends upon the graves under the moonlight. In its original form as the first part of a triptych entitled *Ombres (Shadows)*, *J'entends* remains one of the most challenging pieces of the entire solo piano repertoire alongside Ravel's *Gaspard de la nuit*. The version for piano and orchestra<sup>6</sup> was completed at a later date. It was premiered on 15 February 1930 at the *Concerts Colonne* with Jacques Février playing the piano part. Although Florent Schmitt's reputation as a composer rivalled Ravel's during his lifetime, his music has, inexplicably and unjustifiably, fallen into obscurity. The restoration of such an extraordinary musical score may contribute to the rehabilitation of one of the greatest French composers of his generation.

The performance of Ravel's piano concertos on this recording is marked by careful adherence to the original score and respect for the composer's markings while, at the same time, liberating it from certain habits of interpretation:

#### CONCERTO IN G

– Contrary to Ravel's instructions, which call for a large chamber orchestra of 50 to 60 musicians, one has become accustomed to an expanded string section. This creates an

orchestral imbalance, particularly in the second movement. This recording complies with the composer's original instructions regarding orchestration.

- The *Meno vivo* sections at fig. 4 and fig. 20 in the first movement have been carefully adjusted in relation to the tempo indication of the beginning (crotchet = 116), doing away with a deeply ingrained tradition of slowing down the tempo to such an degree that the movement would turn into a *Lento*.

#### CONCERTO FOR THE LEFT HAND

- The tempo indications have been followed carefully, especially for the second theme (*Lament*)<sup>7</sup> which should remain close to that of the first theme (sarabande; crotchet = 44, as indicated by Ravel). Therefore, the second theme should be played no faster than crotchet = 40.

The performers adhere to the corrections of typographical errors made by Ravel's pupil Vlado Perlemuter in the piano parts of both concertos and by Pierre Boulez in the orchestral score of the *Concerto for the left hand*.

Michel Fleury  
Übersetzung: Claire Salièges, Köln  
Translation: Hannes Rox



1-2-3-4 Various metaphors used in the analysis of Ravel's piano concertos, like this highly suggestive example, are marked with footnotes. They have been taken from Lionel Salter's excellent essay "Le concerto en France", which appeared in *A Companion to the Concerto*, ed. Robert Layton. London: Christopher Helm, 1988. - 5 originally derived from the first theme - 6 The richness of the orchestral texture intensifies the almost expressionistic intensity of the score even further - 7 *Piu lento*, six bars after fig. 8

2013 mit der Auszeichnung „Steinway Artist“ geehrt, hat sich **VINCENT LARDERET** auf der internationalen Szene als einer der bemerkenswertesten französischen Pianisten seiner Generation durchgesetzt. Gefeierte für seine „unglaublich lyrische Sensibilität“ (The Classical Shop, UK), für einen „Anschlag von endloser Geschmeidigkeit“ (Classica Nr. 131) und für seinen in der amerikanischen Zeitschrift Fanfare als „multi-timbred“ bezeichneten orchestralen Klang, widmet ihm die Zeitschrift Piano Magazine Nr. 40 ein Interview und behauptet: „Vincent Larderet strahlt einen farbigen, kraftvollen und überragend gemeisterten Stil aus. Da er immer nach Ausdruck sucht und das Herz der Musik berührt, ist sein Klavierspiel herausragend, edel und expressiv“. 2012 und 2015 für die „International Classical Music Awards“ nominiert und 2003 für „Classical Revelation“ ADAMI auf der MIDEM in Cannes gewählt, wird er für die außergewöhnliche Intensität seiner Interpretationen geschätzt, die immer im Dienste des Textes und des Komponisten stehen.

22 Vincent Larderet spielt ein vielseitiges Repertoire, von Scarlatti bis Boulez. Er ist außerdem überzeugter Verfechter der französischen Musik und weniger bekannten Komponisten wie Skrjabin, de Falla, Schmitt und Szymanowski. 2007 gab er eine Reihe von Rezitals, Beethoven gewidmet, wobei er besonders in der *Hammerklaversonate op. 106* und in der *Sonate op. 111* brillierte. Er war an der Aufnahme im Rahmen der Gesamtausgabe der Sonaten von Beethoven beteiligt, die in einer DVD-Prestige-Box von Piano Passion veröffentlicht wurde. Von Carlos Cebro in Paris ausgebildet, der ihm Vlado Perlemutters stilistische und musikalische Tradition übermittelte, studierte er Ravels Werke mit Hilfe Perlemutters Arbeitspartituren, versehen mit handschriftlichen Eintragungen infolge der Bemerkungen des Komponisten. Er vervollkommnete sein Studium am Conservatoire von Rueil-Malmaison, wo er den „Prix de Virtuósé“ erhielt, und an der Musikhochschule in Lübeck bei Bruno Leonardo Gelber. Parallel dazu ist er Preisträger der „Internationalen Orpheum Musikfesttage zur Förderung junger Solisten“ (Schweiz) und gewann mehrere internationale Wettbewerbe, darunter den „Maria Canals Barcelona“, den „AMA Calabria“ (Italien), mit Lazar Berman als Juryvorsitzenden, und Brest (Frankreich).

Vincent Larderet gibt Rezitals oder spielt als Solist mit Orchester auf prominenten Bühnen, wie Tonhalle Zürich, Palau de la Música (Barcelona), Kulturzentrum Hong-Kong, Potton Hall (Großbritannien), Teatro Umberto (Italien), und in Frankreich, Salle Pleyel, Salle Gaveau, Salle Ravel, Cité de la Musique, Palais des Festivals in Cannes, Schlosspark Florans, Palais des Congrès in Juan-les-Pins, PMC in Strasbourg, usw.. Von renommierten internationalen Festivals eingeladen (Schleswig-Holstein Musik Festival, Festival Pianistico Ferruccio Busoni, La Roque d'Anthéron, La Folle Journée (Nantes), Piano à Riom, Antibes Génération Virtuoses, Festival Boulez, internationales Musikfestival von Dinard, Festival Berlioz...), tritt er auch kammermusikalisch mit seinem Ensemble West Side Quartet für zwei Klaviere und Schlagzeug auf, oder zusammen mit Partnern wie dem Quatuor Debussy, der Cellistin Sol Gabetta und Yi-Bing Chu oder dem Pianisten Michel Dalberto. Zu den renommierten Dirigenten, mit denen er gearbeitet hat, gehören Daniel Kawka, Salvador Brotons, Robert Trevino, Giuseppe Cataldo und Eric Lederhandler. Er war schon bei den Sendern France Musique, Radio Classique, France Inter zu hören, wie auch bei den Sendern Radio Suisse Romande, Radio Nacional d'Espanya, Civil Radio (Ungarn), RBB Radio Kultur, WDR, MDR, Radio Canada, QBS (Katar), Radio Paris-La Paz (Bolivien), Radio Neuseeland und ABC Classic FM (Australien). Vincent Larderet wirkt als Jury-Mitglied bei internationalen Wettbewerben mit und gibt Meisterkurse. Er wird regelmäßig in Asien eingeladen und ist „Honorable International Artist-in-Residence“ / „Artist-Faculty Member“ an der Hong Kong Music & Performing School. Seine Diskographie bei ARS Produktion, Naxos, Chandos und Integral Classic wird von der internationalen Kritik gefeiert und erhielt die höchsten Auszeichnungen, darunter den „CHOC“ von Classica, „MAESTRO“ von Pianiste, „CLEF“ von Resmusica, 10/10 von Klassik Heute, „recording of the month“ von MusicWeb International (USA), 4 Sterne in RITMO (Spanien) und den „SUPERSONIC“ von Pizzicato (Luxemburg). Zu seinen Aufnahmen zählen auch wichtige Welt-Erstaufführungen von Schmitt und Ravel (3 Auszüge aus Daphnis und Chloé – SACD-CD ARS Produktion „Orchestral & Virtuoso Piano“), für die er sich maßgeblich eingesetzt hat.

Honoré par le titre de "Steinway Artist", **VINCENT LARDERET** s'est imposé sur la scène internationale comme l'un des plus remarquables pianistes français de sa génération. Salué pour son « incroyable sensibilité Lyrique » (The Classical Shop, UK), un "toucher d'une infinie souplesse" (Classica n°131) et sa sonorité orchestrale qualifiée dans Fanfare aux USA de "multi-timbred", Piano Magazine n°40 lui consacre une interview et déclare : "Vincent Larderet impose un style coloré, puissant et hautement maîtrisé. Car il vise l'expression, et touche au cœur de la musique ; le piano est racé, noble et expressif." Élu "Révélation Classique" de l'ADAMI au MIDEM de Cannes 2003 puis nommé aux "International Classical Music Awards" en 2012 et 2015, il est reconnu pour l'intensité exceptionnelle de ses interprétations toujours au service du texte et du compositeur.

24 Vincent Larderet interprète un répertoire éclectique qui s'étend de Scarlatti à Boulez. Il est également un ardent défenseur de la musique française et de compositeurs moins fréquentés comme Scriabine, De Falla, Schmitt ou Szymanowski. En 2007 Il donne une série de récitals consacrée à Beethoven et se distingue tout particulièrement dans les *Sonates « Hammerklavier » Op. 106 et Op. 111*. Il participe à l'intégrale des 32 Sonates dans le cadre d'un coffret DVD prestige publié par Piano Passion. Formé à Paris par Carlos Cebro qui lui transmet la tradition stylistique et musicale de Vlado Perlemuter, il étudie l'Œuvre de Ravel à partir des partitions de travail de Perlemuter annotées suite aux remarques du compositeur. Il complète ses études au CRR de Rueil Malmaison où il obtient le « Prix de virtuosité », puis se perfectionne à la Musikhochschule de Lübeck (Allemagne) auprès de Bruno-Leonardo Gelber. Parallèlement, il est lauréat de l'International Orpheum Foundation for young soloists (Suisse) et de plusieurs concours internationaux dont Maria Canals à Barcelone, AMA Calabria (Italie, sous la présidence du jury de Lazar Berman) et Brest. Attaché à une démarche musicologique pour construire ses interprétations il étudie l'Histoire de la musique et l'Analyse.

Vincent Larderet est programmé en récital ou concerto avec orchestre sur des scènes prestigieuses comme la Tonhalle de Zurich, le Palau de la Musica de Barcelone, le Cultural Centre de Hong Kong, le Kennedy Center de Washington, Potton Hall (UK), Salle Pleyel, Salle Gaveau, la Cité de la Musique, le Palais des Festivals de Cannes, le Parc du Château de Florans, le Palais des Congrès de Juan les Pins, le PMC de Strasbourg etc. Invité par des

festivals internationaux renommés (Schleswig Holstein Musik Festival, Festival Pianistico Busoni, La Roque d'Anthéron, La folle journée, Festival Boulez, Piano à Riom, Antibes Génération Virtuoses, Festival de Dinard, Festival Berlioz...), il se produit en musique de chambre au sein de sa formation 2 pianos-percussions West Side Quartet, ou aux côtés de partenaires comme le Quatuor Debussy, les violoncellistes Sol Gabetta et Yi-Bing Chu ou le pianiste Michel Dalberto. Parmi les chefs et les orchestres réputés avec lesquels il a collaboré figurent Daniel Kawka, Salvador Brotons, Eric Lederhandler, Giuseppe Cataldo, Robert Trevino, Pierre-André Valade, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestra Simfonica del Valles, le Czech Virtuosi Symphonic Orchestra, l'Orchestre Symphonique OSE et le City Chamber Orchestra of Hong Kong.

Vincent Larderet est également invité comme membre du jury de concours internationaux et donne des Master classes. Régulièrement invité en Asie, il est nommé « Artist Faculty Member » de Hong Music & Performing School et Directeur artistique du Hong Kong International Music Festival & Competition. Sa discographie disponible chez ARS Produktion, NAXOS et Chandos est saluée par la critique internationale et remporte les plus hautes distinctions dont le « CHOC » Classica, « MAESTRO » de Pianiste, 4 f de Téléràma, la « CLEF » Resmusica, 10/10 de Klassik Heute, « JOKER » de Crescendo Magazine, 4 étoiles dans RITMO, le « SUPERSONIC » de Pizzicato, « recording of the month » de MusicWeb International. Il est également responsable de premières mondiales importantes de Schmitt et Ravel. En 2014 ARS Produktion a publié un premier SACD-CD consacré à Ravel intitulé « Orchestral & Virtuoso Piano ».

25 Honored by the revered title of "Steinway Artist", **VINCENT LARDERET** has attracted international recognition for the exceptional intensity of his performances. Praised for his "amazing sensitivity with the lyrical line" (The classical shop, UK) and his "multi-timbred" sound (Fanfare, USA), he "makes the piano equal to an orchestra" (Classica, France) with a wide range of pianistic colors. The Toronto Star in Canada described: "his playing is remarkable for its ease as well as style. Larderet overcomes with panache." Nominated for the "International Classical Music Awards" 2012 & 2015 and "Classical Revelation" by Adami winner at MIDEM 2003 in Cannes, he is also considered to be one of the leading French pianists of his generation.

Vincent Larderet's eclectic repertoire stretches from Scarlatti to Boulez. He also ardently favors French music and lesser-known composers such as Scriabin, De Falla, Schmitt and Szymanowski. In 2007 he performed a series of recitals dedicated to Beethoven and especially distinguished himself with the Sonatas "*Hammerklavier*" *Opus 106* and the *Opus 111*. He also participated in the complete live recording of Beethoven's Sonatas for a prestige DVD set published by Piano Passion. He studied in Paris with Carlos Cebro who passed on to him the stylistic heritage of Vlado Perlemuter. He worked Ravel's music on Perlemuter's personal scores annotated after his collaboration with the composer. He completed his training at the National Conservatory of Music in Rueil Malmaison where he won the "virtuosity Prize" and perfected his Art at Lübeck's Musikhochschule in Germany with the famous pianist Bruno-Leonardo Gelber. He is a prize-winner in several international piano competitions including Maria Canals in Barcelona, A.M.A Calabria (in Italy under the jury of Lazar Berman) and Brest. He is also laureate of the "International Orpheum Foundation for young soloists" in Switzerland. When it comes to shaping his interpretations, Vincent is committed to a musical approach and he studies and analyzes music history.

26 He has performed worldwide at prestigious venues in recital and concerto with orchestra including Zurich's Tonhalle, Barcelona's Palau de la Musica, Hong Kong Cultural Centre, Washington Kennedy Center, Potton Hall (UK), and major concert halls in France such as the Cannes Palais des Festivals, Salle Pleyel, Salle Gaveau, the Cité de la Musique and the Parc du Château de Florans. Invited to perform at renowned international festivals (including Schleswig Holstein Musik Festival, Festival Pianistico Busoni, Berlioz Festival, Dinard Festival, Boulez Festival, La Roque d'Anthéron and La folle journée), he also appeared in chamber music with such distinguished artists as the Debussy Quartet, the cellists Sol Gabetta and Yi-Bing Chu, the pianist Michel Dalberto and West Side Quartet, his group for 2 pianos and percussion. Among the esteemed conductors and orchestras which whom he has collaborated include Daniel Kawka, Salvador Brotons, Robert Trevino, Giuseppe Cataldo, Eric Lederhandler, Pierre André Valade, the Sinfonia Varsovia, the Orchestra Simfonica del Valles, the Czech Virtuosi Symphonic Orchestra, the OSE Symphonic Orchestra and the City Chamber Orchestra of Hong Kong.

He has served as member of the jury at various international competitions in addition of several Master Classes. Regularly invited to perform in Asia, he is appointed as "Artist-

Faculty Member" of the Hong Kong Music & Performing School and Artistic Director of the Hong Kong Music Festival & Competition. His recordings released by ARS Produktion, NAXOS, Chandos and INTEGRAL Classic have won prestigious Awards including the Classica's "CHOC", Télérama 4 f, Resmusica's "CLEF" (France), MusicWeb International "recording of the month" (USA), Klassik Heute 10/10 (Germany), "JOKER" of Crescendo Magazine (Belgium), RITMO's 4 stars (Spain), and Pizzicato's "SUPERSONIC" (Luxembourg). He is also responsible for major World premieres of Florent Schmitt and Maurice Ravel works. A first Ravel SACD-CD "Orchestral & Virtuoso Piano" was released by ARS Produktion in 2014.

**DANIEL KAWKA** Dirigent - [www.daniel-kawka.com](http://www.daniel-kawka.com)

27 **DANIEL KAWKA** gilt als einer der international führenden Dirigenten im Bereich der Romantik und des 20. Jahrhunderts. Er tritt weltweit als Gastdirigent mit namhaften Orchestern auf, so z. B. der St. Petersburger Philharmonie, dem Russischen Nationalorchester, Seoul National Symphony Orchestra, London Sinfonietta, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestra sinfonica nazionale della RAI, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Iceland Symphony Orchestra und Ensemble InterContemporain. Seine Konzertverpflichtungen führen ihn zu den großen internationalen Musikfestivals in Paris, Rom, Brighton, Dublin, Warschau, Budapest, Moskau, Montreal, São Paulo und Seoul.

Daniel Kawka widmet derzeit den größten Teil seiner künstlerischen Energie dem romantischen Repertoire von Beethoven bis Strauss. Darüberhinaus gehört das deutsche und russische Repertoire (Wagner, Bruckner, Mahler, Schostakowitsch, Prokofjew, Denisov) zu seinen Favoriten. Als Gastdirigent führte er u.a. die gesamten Sinfonien von Beethoven, Mahler und Bruckner, die Tondichtungen von Richard Strauss und Sinfonien von Schostakowitsch sowie die gesamten Orchesterwerke von Strawinsky, Bartók, Dutilleux und Boulez auf.

Darüberhinaus dirigierte er in letzter Zeit die großen Wagner-Opern (Ring, Tannhäuser, Tristan und Isolde) sowie Französische Opern von Debussy, Dukas und Poulenc. Kawka ist musikalischer Direktor des Ensemble Orchestral Contemporain und des Orchestre Symphonique Ose.

Sollicité par les plus grands orchestres symphoniques européens (l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Russie, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Symphonique de la RAI, l'Orchestre National de Montpellier, de Lille, de Lyon, des Pays de la Loire, l'Orchestre Philharmonique de Liège, l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, l'Orchestre Philharmonique de Nice, l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, l'Orchestre Symphonique de Varsovie, l'Ensemble Intercontemporain, le London Sinfonietta, l'Orchestre Philharmonique de Séoul, l'Orchestre National d'Islande...) et invité par les plus prestigieux festivals de musique à Paris, Rome, Brighton, Dublin, Varsovie, Budapest, Moscou, Montréal, Sao-Paulo, Séoul..., Daniel Kawka est actuellement considéré comme l'un des meilleurs interprètes de la musique du XXe siècle et du répertoire romantique de Beethoven à Strauss, répertoire auquel il consacre la majeure partie de son activité artistique.

28 Les musiques allemande (Beethoven, Wagner, Strauss, Bruckner, Mahler) et russe (Chostakovitch, Prokofiev, Denisov) sont ses répertoires favoris. Il a été ainsi invité à diriger l'intégrale des symphonies de Beethoven, Mahler et Bruckner, les poèmes symphoniques de Richard Strauss, les symphonies de Chostakovitch ainsi que l'intégrale des œuvres de Stravinsky, Bartok, Dutilleux et Boulez.

Dans le répertoire lyrique, il a dirigé ces dernières années les grands opéras de Wagner comme Tristan und Isolde, Tannhäuser, la Tétralogie ainsi que des opéras français de Debussy, Dukas et Poulenc. Il est le directeur artistique de l'Ensemble Orchestral Contemporain et de l'Orchestre Ose.

**DANIEL KAWKA** is widely regarded as one of the world's leading conductors of the Romantic and 20th-century repertoire. He has been invited to conduct major orchestras worldwide including the Saint Petersburg Philharmonic, the Russian National Orchestra, Seoul National Symphony Orchestra, London Sinfonietta, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, RAI National Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Iceland Symphony Orchestra and Ensemble InterContemporain. He has performed at some of the world's major music festivals in Paris, Rome, Brighton, Dublin, Warsaw, Budapest, Moscow, Montreal, São Paulo and Seoul.

Kawka currently devotes much of his time to the Romantic repertoire from Beethoven to Strauss. The German and Russian repertoire – Wagner, Bruckner, Mahler; Shostakovich, Prokofiev, Denisov – are among his favourites. As a guest conductor he has been invited to perform the complete symphonies of Beethoven, Mahler and Bruckner, the Tone Poems of Richard Strauss, the symphonies of Shostakovich, as well as the complete orchestral works of Stravinsky, Bartók, Dutilleux and Boulez.

More recently, Kawka conducted the great Wagner operas including the Ring, Tannhäuser and Tristan und Isolde, as well as French operas by Debussy, Dukas, and Poulenc. Daniel Kawka is the musical director of Ensemble Orchestral Contemporain and the Ose Symphony Orchestra.

**ORCHESTRE SYMPHONIQUE OSE** – [www.ose-lorchestre.com](http://www.ose-lorchestre.com)

29 Das **OSE SINFONIE ORCHESTER**, gegründet von Daniel Kawka und einer Gruppe von ambitionierten Solisten und Musikern, hat von Anfang an den Wagemut in den Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens gestellt. Das Orchester überrascht sein Publikum mit dem Vorsatz, den Sinn der Musik mit Hilfe neuer Werke und neuer Formen des Repertoires zu erkunden. Das Ose Orchester wird vom Mécénat Musical-Programm der Société Générale unterstützt.

Créé par le chef d'orchestre Daniel Kawka avec une équipe de solistes et de musiciens ambitieux, l'Orchestre Ose a toujours placé « l'audace » au centre de ses préoccupations artistiques. l'orchestre explore de nouvelles formes de répertoires et de créations afin d'étonner le public et de lui révéler le sens de la musique. L'Orchestre Ose est soutenu par le Mécénat Musical Société Générale.

Founded by conductor Daniel Kawka with a group of ambitious soloists and musicians, the Ose Orchestra has always placed "daring" at the heart of its artistic vision. With their exploration of new music and new forms of repertoire, the orchestra seeks to surprise its audiences and ask fundamental questions about the meaning of music. Ose Orchestra is supported by the Mécénat Musical sponsorship programme of Société Générale.



## OSE ORCHESTRA MUSICIANS

Violin 1 : Soler Vincent\*, Arias Alain, Ballester Célia, Boirayon Juliette, Chauvel Anne, Genat Albane, Kosza Agnès, Lagoutière Céline, Lecampion Antoinette, Piat Frédéric, Thilly Ludovic • Violin 2 : Schmaltz Mathieu\*, Guesnard Thémélina, Janin Thomas, Missemer Perrine, Rassaert Gaël, Rousseau Alexis, Souberbie Aya, Seigle Michael, Tajima Picard Yuko • Viola : Gourinchas Estelle\*, Benedetti Axel, Bertrand Frédéric, Carpentier Perrine, Chenuet Hugo, Faidherbe Blandine, Fay Jessica, Metivier Aurélie • Violoncello : Ledoux Sarah\*, Dutheil Frédéric, Fournier Maud, Hugon Romain, Lépinasse Franck, Millour Virginie, Ratajczak Anne-Sophie, Renon Antoine • Double bass : Janot Nicolas\*, Deygas Adrien, Lafont Michael, Pardo Anita • Flûte : Hechler Florence\*, Champ Loréline • Piccolo : Vincent Alice • Oboe : Sauzedde Rémy\*, Bouche Willy • English Horn : Mingasson Stéphane • Clarinet : Christ Benjamin\*, Buet Aude, Audigé Anaïs, Loubaton Elsa • Bassoon : Contaldo Lorenzo\*, Rougé Romain, Souchu Léonie • Horn : Bousard Anne\*, Constant Philippe, Moulié David, Tinlot Jeremy • Trumpet : Servanin Julien\*, Peysere Gilles, Varmenot Florian • Trombone : Medjebeur Hamid\*, Bassery Pierre, Mouchon Christelle • Tuba : Varion Eric • Percussion : Dupuy Cédric, Malatray Martin, Monteiro Roméo • Timpani : Mariusse Laurent • Harp : Beretti Laure

\*Soloists

Conductor : Daniel Kawka

## MENTIONS AND CREDITS

Orchestra manager : Camille Marchalot • Orchestra director and Producer : Thierry Kawka

Ose orchestra would like to thank its partners : Mécénat Musical Société Générale, Dimo software, Backline & pianos, les Musiques Percutées, Editions musicales Durand Salabert Eschig • Special thank to : Claudia Karrasch for her warm welcome and her great help, Bénédicte Hauvespre for her moral and financial support • And everyone who takes part in this incredible experience



## IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher, Martin Rust • Aufnahme: 23.–27.2.2015, Grenoble, Salle Messiaen • Flügel: Steinway D, 589433 • Flügelbetreuer: Sébastien Fayard und Franck Lecomte • Layout: Annette Schumacher • Fotos: Martin Teschner (Larderet), Felix Ledru (Kawka), Thierry Kawka (recording session), Aziz Hamidullah (p. 21), Sofiane Daouzli (OSE) • Text: Michel Fleury (F) • Übersetzung: Claire Salièges (F–D), Hannes Rox (D–E) • © 2015



VINCENT LARDERET

**RAVEL**

Piano Concertos

**SCHMITT**

OSE SYMPHONIC

ORCHESTRA

**DANIEL KAWKA**



SUPER AUDIO CD

**HYBRID  
MULTICHANNEL**

plays on  
SACD, CD & DVD player



**DSD**

Direct Stream Digital



SUPER AUDIO CD