

AV2623



*Miroirs*  
*Jeux d'eau*  
*Valses nobles*  
*et sentimentales*  
*Sonatine*  
*Pavane pour une*  
*infante défunte*

A close-up, black and white profile of a man's face, looking to the right. His hand is raised, with fingers spread, in a gesture of emphasis or musical expression. The background is dark and out of focus.

# RAVEL

The Complete Works for Solo Piano Vol.1

# VINCENT LARDERET

## MAURICE RAVEL 1875-1937

### Miroirs M.43 (1904-05)

- |   |      |                        |      |
|---|------|------------------------|------|
| 1 | I.   | Noctuelles             | 4.49 |
| 2 | II.  | Oiseaux tristes        | 4.31 |
| 3 | III. | Une barque sur l'océan | 7.56 |
| 4 | IV.  | Alborada del gracioso  | 7.06 |
| 5 | V.   | La Vallée des cloches  | 6.09 |

### 6 Jeux d'eau M.30 (1901) 6.04

### Valses nobles et sentimentales M.61 (1911)

- |    |       |   |      |
|----|-------|---|------|
| 7  | I.    | Modéré. Très franc                      | 1.33 |
| 8  | II.   | Assez lent. Avec une expression intense | 2.27 |
| 9  | III.  | Modéré                                  | 1.57 |
| 10 | IV.   | Assez animé                             | 1.17 |
| 11 | V.    | Presque lent. Dans un sentiment intime  | 1.19 |
| 12 | VI.   | Vif                                     | 0.41 |
| 13 | VII.  | Moins vif                               | 2.53 |
| 14 | VIII. | Épilogue: Lent                          | 4.32 |

### Sonatine M.40 (1903-05)

- |    |      |                     |      |
|----|------|---------------------|------|
| 15 | I.   | Modéré              | 4.44 |
| 16 | II.  | Mouvement de menuet | 3.26 |
| 17 | III. | Animé               | 4.31 |

### 18 Pavane pour une infante défunte M.19 (1899) 6.37

## VINCENT LARDERET *piano*

*Prepared and recorded from the personal scores of Vlado Perlemuter annotated during his collaboration with the composer.*



This undertaking of a new complete edition of Ravel's works for piano in 4 volumes marks the fulfilment of a long process devoted to this composer across my career. After issuing the world-premiere recording of the *Suite from Daphnis et Chloé* in 2014, it struck me that the tradition of recording Ravel's piano works on only 2 CDs is a misrepresentation – omitting, as it does, a number of rare or unpublished pieces – and is in need of a rethink in favour of a comprehensive approach. This is particularly to do with the fact that it is the transcriptions that are most commonly passed over, even though they were created by Ravel himself or by some of his collaborators with his approval. What's more, very often Ravel conceived the same work in a version for piano and another for orchestra. In this first volume alone, two of the pieces from *Miroirs* (*Une barque sur l'océan* and *Alborada del gracioso*), the *Valses nobles et sentimentales* as well as the *Pavane pour une infante défunte* were originally composed for piano and later orchestrated by Ravel, showing the validity that transcription can provide, helping to shed new light on his multi-faceted music.

In addition, I've been privileged to study the personal scores of Vlado Perlemuter which he annotated following his collaboration with Ravel between 1927 and 1929. These scores have been an infinitely precious resource for me, revealing all sorts of secrets of interpretation: his markings are very detailed and pertain to musical expression as well as to aspects such as tempi, pedalling, phrasing and tonal colours. They highlight the sophistication of the Ravelian style and the aesthetic purity demanded by the composer in which any form of affectation was taboo. They are deserving of being considered authentic Urtexts, and the copious errors perpetrated in published editions have also been corrected.

VINCENT LARDERET

In his monograph on the composer, musicologist Vladimir Jankélévitch noted that, throughout the course of his creative career, 'Ravel was, first and foremost, a master of the art of becoming someone other than himself, availing himself of the real world to disguise his inner truth; thus, attention to external things, the intellectual contemplation of the universe are, in his case, forms of self-effacement. In a nutshell, he speaks of things so as to avoid having to speak of himself.'

Such a resolutely anti-romantic attitude was certainly enough to perplex more than a few listeners of his day when assessing his creative aesthetic. And it should be added that none of his compositions for piano takes inspiration from an abstract formal structure (except, to some extent, the *Sonatine*), no more than they do from any subjective impulse.

The collection *Miroirs* from 1904–05 looks to completely new directions, couched in an impressionist style characterised by a fragmented mode of expression, a more elusive idiom and hazier outlines. Of the five pieces that make up this collection, three draw their inspiration from the living world; the other two are landscapes. The composer's objective here was to address these elements of the real world through the medium of sound and in a completely new light by his use of harmony and instrumental colour.

The title of the first piece *Noctuelles* alludes to night moths – their fluttering movements, clumsy and disorderly, stimulating the imagination on the sensory, visual as well as sonic levels. The result is a deliberately irregular musical idiom in its swirl of figurations and the volatility of its melodic shapes.

*Oiseaux tristes* Ravel declared to be 'an evocation of birds lost in the torpor of a very dark forest in the hottest hours of summer'. The piece is made up of repeated notes, calling motifs and slow-moving harmonic alternations but also sudden movements suggesting the birds taking flight.

Beyond its ostensible depiction of a seascape, *Une barque sur l'océan* presents a cosmic dimension through the very immensity of the ocean itself, contrasted with the miniscule appearance of the boat at the mercy of the waves and the undertow, symbolising man's struggle with the elements of nature.

In the jester evoked in *Alborada del gracioso*, Vladimir Jankélévitch saw 'a kind of Andalusian Petrushka'. Masks and Spain are at the heart of this ultimately tragic piece, a work that marries the basic form of a scherzo with a slower central section that is a sort of solemn melodic recitative for the jester.

Ravel was fascinated by bells and the mysterious sounds of their distant echoes. The spatial character of *La Vallée des cloches* gives the illusion of sounds emanating from different faraway places. The effect of bells chiming in different registers is created through the piano writing set across three staves.

By way of its sonorities and sheer virtuosity, *Jeux d'eau* (1901) is firmly in the lineage of Liszt, drawing in particular on *Au bord d'une source* and *Jeux d'eau de la villa d'Este*. In his *Autobiographical Sketch* from 1928, Ravel wrote that his *Jeux d'eau* 'is the source of all the pianistic innovations that people have thought to detect in my work. Inspired by the noise of water and the musical sounds made by jets of water, waterfalls and streams, this piece is based on two themes in the manner of a sonata-form first movement, albeit without adhering to the classical tonal scheme.' Ravel was seeking to establish a connection between the crystalline sonorities of the piano's higher register and the sounds of water, as well as between the piano's flowing lines and the movement of waves.

Regarding his *Valses nobles et sentimentales* – a title borrowed from Schubert – Ravel commented that 'The virtuosity that formed the basis of *Gaspard de la nuit* here gives way to writing that is distinctly more lucid and which accentuates the harmony and sharpens the contours of the music.'

Dance was of considerable importance for Ravel and, for the orchestral version of this suite, he devised his own scenario for a ballet: *Adélaïde, ou le langage des fleurs*.

The cycle's overall unity is reinforced in the Epilogue by the recapitulation of fragments from earlier waltzes. Only the fifth waltz is omitted. The new thematic material of this last waltz acts like a refrain.

The synchronous composition of the *Sonatine* and *Miroirs* between 1903 and 1905 is surprising, as are the strikingly different aesthetic approaches: the one looking towards the past, the other opening up an expressive range hitherto unexplored in music up to this time. In its quest for formal unity, the *Sonatine* constitutes a rare foray into neoclassicism among Ravel's compositions.

Ravel had disparaging words to say about his celebrated *Pavane pour une infante défunte*, in which he criticised 'the too glaring influence of Chabrier and the rather poor form.' Nonetheless, this composition, thanks to its readily memorable melodic content, is among his most popular pieces.

**GÉRALD HUGON**

Translations: Robert Sargant

**D**as Projekt einer neuen Gesamtausgabe der Klavierwerke Ravel's in 4 Bänden symbolisiert für mich den Abschluss eines langen Prozesses, den ich diesem Komponisten gewidmet habe. Nach der Weltpremiere der *Suite de Daphnis et Chloé* im Jahr 2014 wurde mir bewusst, dass die zu Unrecht etablierte Tradition, das Klavierwerk Ravel's auf nur zwei CDs einzuspielen, viele seltene oder unveröffentlichte Stücke unberücksichtigt lässt und einer immersiveren Perspektive bedarf. Dies liegt vor allem daran, dass die Transkriptionen, die Ravel selbst oder einige seiner Mitarbeiter mit Einverständnis des Komponisten anfertigten, oft unerkannt blieben. Hinzu kommt, dass Ravel immer wieder ein und dasselbe Werk für Klavier und für Orchester geschrieben hat: Allein in diesem ersten Band wurden zwei der *Miroirs* (*Une barque sur l'océan*, *Alborada del gracioso*), die *Valses nobles et sentimentales* und die *Pavane pour une infante défunte* ursprünglich für Klavier komponiert und später von Ravel orchestriert. Dies zeigt, wie legitim eine Transkription sein kann, die seine facettenreiche Musik in einem neuen Licht erscheinen lässt.

Darüber hinaus hatte ich das Privileg, mit Vlado Perlemuter's eigener Notenausgabe zu arbeiten, die er nach seiner Zusammenarbeit mit Ravel zwischen 1927 und 1929 mit persönlichen Anmerkungen versehen hatte. Diese Partituren waren für mich von unschätzbarem Wert und haben mir Einblicke über einige interpretatorische Geheimnisse gewährt: Die Kommentare und Anweisungen sind detailliert und beziehen sich sowohl auf musikalische Ausdrucksformen als auch auf Tempi, Pedal, Phrasierung, Klangfarbe usw. Sie veranschaulichen Ravel's Stil von Raffinesse und ästhetischer Klarheit, die jede Form von Manierismus verbietet. Da sie als authentischer *Urtext* zu betrachten sind, wurden auch die zahlreichen Fehler früherer Ausgaben korrigiert.

**VINCENT LARDERET**

Ravel habe vor allem – so Vladimir Jankélévitch in seiner Studie über den Komponisten – zeit seines Schaffens „meisterlich die Kunst verstanden, ein anderer zu werden als er selbst, und er bediente sich der äußeren Welt, um seine innere zu verschleiern: seine Kenntnis der Wirklichkeit, die intellektuelle Betrachtung des Universums sind bei ihm Formen einfühlsamer Diskretion: kurz, er spricht von den Dingen, um nicht von sich selbst sprechen zu müssen“.

Diese entschieden antiromantische Haltung dürfte so manche Hörschaft seiner Zeit in der Wahrnehmung seiner musikalischen Ästhetik entmutigt haben, denn keine seiner Klavierkompositionen folgt einer abstrakt formalen Struktur (mit Ausnahme der *Sonatine*) oder einem subjektiven Impuls.

Der Klavierzyklus der *Miroirs* von 1904–05 weist in eine ganz andere Richtung von fragmentierter, leicht schillernder Sprache und schimmernden Konturen im impressionistischen Stil. Von den fünf Stücken dieser Sammlung schöpfen drei aus dem Leben, die beiden anderen sind Landschaften. Für Ravel geht es um die harmonische und instrumentale Neuinterpretation der Elemente der Wirklichkeit und ihrer farblichen Umsetzung in Klangmaterial.

Der Titel *Noctuelles* erinnert an Nachtfalter, deren Flug in ungeordneten, zufallsbedingten Bahnen die sinnliche Vorstellungskraft akustisch und visuell anregt. So entsteht eine bewusst unregelmäßige Tonsprache innerhalb der Klangfiguren von melodisch unbeständigen Konturen.

In *Les Oiseaux tristes* erweckt Ravel einsame „Vögel, traumverloren in der von gleißender Sommerhitze trägen Stille eines tiefdunklen Waldes“. Das Stück besteht aus sich wiederholenden Noten, Rufmotiven und schweren harmonischen Schwingungen, aber auch aus plötzlichen, dem Vogelflug ähnlichen Bewegungen.

*Une barque sur l'océan* hat eine kosmische Dimension, denn die Weite des Ozeans, weit entfernt von allen Wasserphänomenen an Land, steht im Kontrast zur Zerbrechlichkeit der Barke, die den Wellen und der wogenden Brandung ausgesetzt ist und den Kampf des Menschen mit den Elementen der Natur symbolisiert.

Im Narren des *Alborada del gracioso* meinte Vladimir Jankélévitch „eine Art andalusischen Petruschka“ zu sehen. Hier stehen Maske und Ravels große Liebe zu Spanien im Mittelpunkt eines letztlich tragischen Ständchens. Mit einem langsameren Mittelteil, einer Art melodisch klagendem Rezitativ des Narren, nimmt das Werk die Form eines Scherzos an.

Eine besondere Faszination übten Glocken und das Geheimnis ihres fernen Echos auf Ravel aus. Der luftige, räumliche Charakter von *La Vallée des cloches* erzeugt die Illusion, die Klänge kämen aus unterschiedlichen Entfernungen, während der Eindruck von in verschiedenen Registern klingenden Glocken durch eine Notenschrift mit drei Notenlinien erreicht wird.

Die *Jeux d'eau* (1901) stehen mit ihrer Virtuosität und ihrem Klang in der Nachfolge Liszts, insbesondere von *Au bord d'une source* und den *Jeux d'eau de la villa d'Este*. In seiner *Esquisse autobiographique*, seiner „autobiografischen Skizze“ von 1928 schrieb Ravel: „In den 1901 erschienen *Jeux d'eau* ist der Ursprung aller pianistischen Neuerungen zu suchen, die man in meinem Werk festzustellen glaubt. Inspiriert von der rauschenden Musikalität des Wassers in Springbrunnen, Wasserfällen und Bächen, ist dieses Stück nach der Art eines Sonatenkopfsatzes auf zwei Themen aufgebaut, ohne sich jedoch dem klassischen tonalen Schema zu unterwerfen.“ Ravel schafft eine harmonische Verbindung zwischen den hohen, kristallinen Tönen des Klaviers und denen des Wassers, zwischen den fließenden Linien des Instruments und den wogenden Bewegungen der Wellen.

Zu seinen *Valses nobles et sentimentales*, einem von Schubert entlehnten Titel, bemerkte Ravel: „Der Virtuosität, die das Wesen von *Gaspard de la nuit* ausmachte, folgte eine abgeklärtere Schreibweise, die die Akkorde verhärtete und das ‚Relief‘ der Musik scharf hervortreten ließ“.

Der Tanz war für ihn von großer Bedeutung. Nachdem er die Suite orchestriert hatte, verwendete er sie unverzüglich für ein Ballett: *Adélaïde, ou le langage des fleurs*.

Die Einheit des Zyklus wird dadurch verstärkt, dass der Epilog Fragmente der vorhergehenden Walzer aufgreift und zusammenfügt, lediglich der fünfte Walzer fehlt. Das neue thematische Material dieses letzten Walzers wirkt wie ein Refrain.

Die zeitliche Nähe der *Sonatine* zu den *Miroirs* zwischen 1903 und 1905 ist erstaunlich, so sehr unterscheiden sich beide Kompositionen in ihrer Ästhetik: Blickt die eine in die Vergangenheit zurück, öffnet sich die andere einer für die zeitgenössische Komponierkunst neuartigen Gefühlswelt. In ihrer Geschlossenheit stellt Ravels *Sonatine* einen seltenen Versuch dar, sich dem Neoklassizismus zu nähern.

Mit seiner berühmten *Pavane pour une infante défunte* ging Ravel hart ins Gericht und kritisierte den „allzu deutlichen Einfluss Chabriers und die ziemlich dürftige Form“. Dennoch zählt diese Komposition mit ihrer subtil schillernden melodischen Substanz zu seinen beliebtesten Werken.

## GÉRALD HUGON

Übersetzungen: Sanna Hanssen

Le projet d'une nouvelle intégrale complète de l'Œuvre pour piano de Ravel en 4 volumes symbolise dans mon parcours l'accomplissement d'un long processus dévoué à ce compositeur. Après avoir créé en première mondiale la *Suite de Daphnis et Chloé* en 2014, j'ai pris conscience que la tradition erronée d'enregistrer son œuvre pour piano en seulement 2 CDs faisait l'impasse sur de nombreuses pièces rares ou inédites, et devait être repensée dans une perspective exhaustive. En effet, ceci tient particulièrement au fait que les transcriptions sont le plus souvent ignorées alors qu'elles ont été réalisées par Ravel lui-même ou par certains de ses collaborateurs ayant reçu l'accord du compositeur. De surcroît, Ravel concevait très souvent la même œuvre dans une version pour piano ou orchestre : si l'on se limite à ce 1<sup>er</sup> volume, deux des *Miroirs* (*Une barque sur l'océan*, *Alborada del gracioso*), les *Valses nobles et sentimentales* ainsi que la *Pavane pour une infante défunte* ont été composés à l'origine pour piano pour être ensuite orchestrés par Ravel. C'est dire la légitimité que peut apporter une transcription donnant un nouvel éclairage sur sa musique aux multiples facettes.

Par ailleurs, j'ai eu le privilège de travailler sur les partitions personnelles de Vlado Perlemuter annotées suite à sa collaboration avec Ravel entre 1927 et 1929. Ces partitions m'ont été d'une aide infiniment précieuse et révèlent certains secrets d'interprétation : les indications sont détaillées et concernent aussi bien l'expression musicale que les *Tempi*, la pédale, le phrasé, les couleurs sonores, etc. Elles mettent en lumière le raffinement du style ravélien et la pureté esthétique exigée par le compositeur où toute forme de maniérisme est proscrite. Devant être considérées comme d'authentiques *Urtext*, les nombreuses fautes perpétrées par les éditions sont également corrigées.

© VINCENT LARDERET, 2023

Dans son ouvrage à propos du compositeur, Vladimir Jankélévitch faisait remarquer que, tout au long de sa carrière créatrice, « Ravel tout d'abord est passé maître dans l'art de devenir un autre que soi, et il se sert du monde réel pour voiler sa vérité intérieure ; la connaissance de l'extériorité, la contemplation de l'univers par l'intelligence sont donc chez lui des formes de la pudeur : en somme il parle des choses pour n'avoir pas à parler de soi. »

Cette attitude résolument antiromantique a pu certainement décontenancer plus d'un auditeur de son temps, dans la perception de son esthétique comme créateur. Il faut dire qu'aucune de ses compositions pour piano n'obéit à une inspiration d'une structure formelle abstraite (hormis quelque peu la *Sonatine*), pas plus qu'à une quelconque pulsion subjective.

Le recueil des *Miroirs*, en 1904–1905, s'oriente vers de tout autres directions, dans un style impressionniste caractérisé par un discours éclaté, une langue plus insaisissable, des contours plus évanescents. Des cinq pièces qui constituent ce recueil, trois puisent leur inspiration dans le monde du vivant ; les deux autres sont des paysages. Il s'agit pour le compositeur de traiter ces éléments du réel dans la matière sonore et sous un autre éclairage, aux moyens de l'harmonie et de la couleur instrumentale.

Le nom du titre *Noctuelles* évoque des papillons de nuit dont le vol en mouvements désordonnés et imprécis stimule l'imagination sensorielle, visuelle comme sonore. Il en résulte un langage musical volontairement irrégulier dans le débit des figures sonores et incertain dans ses contours mélodiques.

À propos des *Oiseaux tristes*, Ravel déclarait, « J'y évoque des oiseaux perdus dans la torpeur d'une forêt très sombre aux heures les plus chaudes de l'été. » Cette pièce est faite de notes répétées, de motifs d'appels et de balancements harmoniques pesants mais aussi, de mouvements soudains, symbolisant un envol.

*Une barque sur l'océan*, éloignée des phénomènes aquatiques terrestres, présente une dimension cosmique, par l'immensité de l'océan, en opposition avec l'apparence minuscule de la barque soumise aux vagues et au ressac, symbolisant l'homme aux prises avec les éléments de la nature.

Vladimir Jankélévitch voyait, dans le bouffon évoqué dans l'*Alborada del gracioso*, une « sorte de Petrouchka andalou ». Le masque et l'Espagne sont au cœur de cette pièce, en définitive, tragique. L'œuvre épouse la forme générale d'un scherzo, avec une partie centrale plus lente, sorte de récitatif mélodique grave du bouffon.

Ravel était fasciné par les cloches et les mystères de leurs échos dans le lointain. Le caractère spatial de *La Vallée des cloches* peut donner l'illusion que les sons viennent de distances différentes. L'effet des cloches sonnantes dans les différents registres est donné par l'écriture du piano sur trois portées.

Par leur virtuosité et leurs sonorités, les *Jeux d'eau* (1901) se situent dans la descendance de Liszt, en particulier d'*Au bord d'une source* et des *Jeux d'eau de la villa d'Este*. Dans son *Esquisse autobiographique* de 1928, Ravel écrivait que ses *Jeux d'eau* « sont à l'origine de toutes les nouveautés pianistiques qu'on a voulu remarquer dans mon œuvre. Cette pièce inspirée du bruit de l'eau et des sons musicaux que font entendre les jets d'eau, les cascades et les ruisseaux, est fondée sur deux motifs à la façon d'un premier temps de sonate, sans toutefois s'assujettir au plan tonal classique. » Ravel établissait une correspondance entre les sonorités cristallines aiguës du piano et l'eau, ainsi qu'entre les traits fluides de l'instrument et le mouvement des ondes.

Au sujet de ses *Valses nobles et sentimentales*, un titre emprunté à Schubert, Ravel souligne : « À la virtuosité qui faisait le fond de *Gaspard de la nuit* succède une écriture nettement plus clarifiée, qui durcit l'harmonie et accuse les reliefs de la musique ».

Pour lui, la danse avait une importance considérable. Cette suite une fois orchestrée, il imagina un argument de ballet, *Adélaïde, ou le langage des fleurs*.

L'unité du cycle est renforcée par la récapitulation dans l'Épilogue de fragments appartenant aux valse précédentes. Seule la cinquième valse est abandonnée. La matière thématique nouvelle propre à cette dernière valse agit comme un refrain.

La composition concomitante de la *Sonatine* et des *Miroirs* entre 1903 et 1905 est surprenante, tant les esthétiques en semblent divergentes : l'une regarde vers le passé, l'autre ouvre un registre de sensations jamais encore éprouvées dans l'art musical, à cette date. Par sa recherche unitaire, la *Sonatine* constitue chez Ravel une rare tentative de néoclassicisme.

Ravel se montrait sévère à l'égard de sa célèbre *Pavane pour une infante défunte* dont il dénonçait « l'influence de Chabrier trop flagrante, et la forme assez pauvre ». Cependant cette composition, en raison de sa substance mélodique facilement mémorisable, compte au nombre de ses œuvres les plus populaires.

© GÉRALD HUGON, 2023

Honored with the illustrious title of 'Steinway Artist', **Vincent Larderet** has attracted international recognition for the exceptional intensity of his performances. Praised as 'one of the best pianists of our time' (*Neue Musikzeitung*, Germany), for his 'very lyrical playing' (*Crescendo Magazine*, Belgium) and his 'multi-timbred' sound (*Fanfare*, USA), he 'makes the piano equal to an orchestra' (*Classica*, France) with a wide range of 'fascinating pianistic colors' (*PIANO News*, Germany). His very personal and deeply inspired interpretations 'of utter integrity' while including a 'rare melding of the intellectual with the visceral' (*International Piano*, UK) are often compared to such piano legends as Arrau, Michelangeli, Pollini, Zimerman and Brendel. Nominated for the 'International Classical Music Awards' and voted 'Classical Revelation' by Adami at MIDEM in Cannes, he is considered to be one of the leading French pianists of his generation. Internationally renowned as a Ravel specialist, he worked in Paris with Carlos Cebro, who instilled in him the stylistic and musical tradition of Vlado Perlemuter, and studied Ravel's complete works on Perlemuter's personal scores annotated during the latter's collaboration with the composer. Mr. Larderet graduated from Lübeck's Musikhochschule (Germany) with the famous pianist Bruno-Leonardo Gelber and was a prize winner in several international piano competitions including Maria Canals in Barcelona, AMA-Calabria (Italy) and the International Piano Competition of Brest (France). He is also a beneficiary of the 'Orpheum Foundation for the Advancement of Young Soloists' in Switzerland.

He has performed worldwide at prestigious venues, international festivals and concert series including Zurich Tonhalle, Barcelona Palau de la Música, Washington Kennedy Center, Tokyo Toppan Hall, Hong Kong Cultural Centre, Potten Hall and London Kings Place (UK), Romanian Athenaeum, Cannes Palais des Festivals, Cité de la Musique,

Salle Gaveau, *Schleswig-Holstein Musik Festival*, *Festival Pianistico Busoni*, *Le French May*, *Piano Texas*, *Fantastic Pianist Series*, *Besançon Festival*, *La Roque d'Anthéron* and *La Folle Journée*. He has also devoted himself intensively to chamber music with distinguished artists including Emmanuelle Bertrand, Yi-Bing Chu, Michel Dalberto, Sol Gabetta, Pavel Sporel and the Debussy Quartet. Among the renowned conductors and orchestras which whom he has recently collaborated are Salvador Brotons, Giuseppe Cataldo, Daniel Kawka, Eric Lederhandler, Grigor Palikarov, György G. Ráth, Stefanos Tsialis, Robert Trevino, the Royal Philharmonic Orchestra, Vancouver Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Nice, Sinfonia Varsovia, A. Rubinstein Philharmonic, Filarmonica George Enescu, Orchestra Sinfonica di Sanremo, Orquestra simfonica del Vallès, Czech Virtuosi Symphonic Orchestra, Ose Symphonic Orchestra and City Chamber Orchestra of HK. His performances have been broadcast on major radio and TV channels. Furthermore, his recordings released by AVIE Records, ARS, Chandos Artist Showcase, NAXOS and PIANO CLASSICS have achieved outstanding international critical acclaim as well as winning many prestigious awards. He has given world premieres of several works by Debussy, Ravel and Schmitt. Vincent Larderet has received many reviews and given interviews for prestigious magazines. He was honored as the cover artist of *International Piano* magazine for the October 2022 issue. Mr. Larderet is also the co-founder of the *Piano au Musée Würth* international festival in France which he managed as Artistic Director until 2017.

[vincentlarderet.com](http://vincentlarderet.com)

*Portrait of Ravel by Vincent Larderet, aged 12*

Recorded: 25–27 April 2023, Alter Sendesaal, Bremen  
Recording Producer: Martin Rust  
Grand Piano: Steinway & Sons D 597020  
Piano Technician: Moritz Helmich  
ADM accreditation: Martin Rust Musikproduktion  
Photography: © Karis Kennedy  
Art Direction: Mary McNeill  
Cover & Packaging Design,  
Layout, Editorial: WLP London Ltd  
© 2024 The copyright in this sound recording  
is owned by Vincent Larderet  
© 2024 Vincent Larderet [vincentlarderet.com](http://vincentlarderet.com)  
Marketed by Avie Records [avie-records.com](http://avie-records.com)  
DDD

All rights of the producer and of the owner  
of the work reproduced reserved.  
Unauthorised copying, hiring, lending,  
public performance and broadcasting  
of this record prohibited.  
Made in Austria.

