



GAVEAU



MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Valses nobles et sentimentales

- 1 Modéré – 1'26
- 2 Assez lent – 2'27
- 3 Modéré – 1'29
- 4 Assez animé – 1'12
- 5 Presque lent – 1'29
- 6 Assez vif – 0'43
- 7 Moins vif – 2'53
- 8 Lent – 4'29

Denis Pascal, piano

Trio avec piano

- 9 Modéré – 9'18
- 10 Pantoum – 4'10
- 11 Passacaille – 7'08
- 12 Final – 5'31

Denis Pascal, piano
Aurélien Pascal, violoncelle
Svetlin Roussev, violon

Le Tombeau de Couperin

- 13 Prélude – 3'15
- 14 Fugue – 3'50
- 15 Forlane – 5'53
- 16 Rigaudon – 3'18
- 17 Menuet – 6'16
- 18 Toccata – 4'06

David Lively, piano

- 19 Tzigane – 10'03

David Lively, luthéal
Svetlin Roussev, violon

RAVEL ET GAVEAU

Ravel et Gaveau ? C'est une longue histoire. Ce disque réunit quatre œuvres majeures de Maurice Ravel (7 mars 1875, Ciboure – 28 décembre 1937, Paris), toutes créées à l'historique Salle Gaveau à l'occasion de concerts organisés par la Société Musicale Indépendante cofondée par le compositeur en 1909 – 1910. Si Ravel posséda un piano Erard à compter de 1911, il est méconnu qu'il appréciait beaucoup les pianos Gaveau et composa même les *Miroirs* sur un piano Gaveau, mis à sa disposition par Étienne Gaveau, lorsqu'il s'isola en forêt de Sénart à L'Ermitage à Draveil-sur-Seine de décembre 1905 à février 1906. De l'ouverture de la Salle Gaveau le 3 octobre 1907 à la mort de Ravel le 28 décembre 1937, la musique de Ravel a beaucoup résonné dans la salle et le compositeur a pris part ou assisté à de nombreux concerts dont plusieurs historiques. La liste de tous les événements serait bien trop longue, nous en extrayons les suivants :

- | | |
|-----------------|--|
| 20 avril 1910 | Création de <i>Ma Mère l'Oye</i> par Jeanne Leleu et Geneviève Durony et de la pièce <i>D'un cahier d'esquisses</i> de Debussy par Ravel au premier concert de la Société Musicale Indépendante. |
| 9 juin 1910 | Création de l' <i>Air de Gonzalve de L'Heure espagnole</i> par Henri Fabert et l'Orchestre Hasselmans ; Désiré-Émile Inghelbrecht, direction. |
| 16 janvier 1911 | Ravel joue trois pièces d'Erik Satie : 2 ^e <i>Sarabande</i> (dédiée à Ravel), <i>Le fils des étoiles</i> (prélude du 1 ^{er} acte) et la 3 ^e <i>Gymnopédie</i> . |
| 24 avril 1911 | Création par Ravel et Louis Aubert de la transcription pour 2 pianos par Ravel des <i>Trois nocturnes</i> (<i>Nuages, Fêtes, Sirènes</i>) de Debussy. |
| 9 mai 1911 | Création des <i>Valses nobles et sentimentales</i> par Louis Aubert. |
| 15 mai 1911 | Festival Maurice Ravel. |
| 29 février 1912 | Création de <i>On Wenlock Edge</i> de son élève Ralph Vaughan Williams avec Ravel au piano. |
| 29 mars 1913 | Création en concert de l'orchestration de <i>Ma Mère l'Oye</i> dirigé par Louis Hasselmans. |
| 12 avril 1913 | Création de la version pour harpe et orchestre d' <i>Introduction et Allegro</i> dirigé par Louis Hasselmans. |

- 29 mars 1914 Création parisienne de la 2^e orchestration du *Noël des Jouets* par Hilda Roosevelt ; Orchestre Hasselmans, Lucien Wurmser, direction.
- 28 janvier 1915 Création du *Trio* par Alfredo Casella, Gabriel Willaume, Louis Feuillard.
- 21 et 31 mars 1915 Ravel assiste à deux concerts en tenue d'artilleur !
- 20 mai 1915 2^e audition du *Trio* par Alfredo Casella, Georges Enesco et André Hekking.
- 28 novembre 1918 Ravel dirige son *Introduction et Allegro* pour harpe et orchestre.
- 11 avril 1919 Création du *Tombeau de Couperin* par Marguerite Long ; au même concert, création du *Trio* de son élève Roland-Manuel qui lui est dédié.
- 16 février 1921 Ravel prend part à un récital de Marya Freund et Alfredo Casella.
- 16 mai 1922 2^e audition de la *Sonate pour violon et violoncelle* par Hélène Jourdan-Morhange et Maurice Maréchal.
- 11 décembre 1922 Festival Maurice Ravel.
- 6 mars 1923 Festival Maurice Ravel.
- 18 mars 1923 Création de l'orchestration par Ravel de *Sarabande* et *Danse* de Debussy par l'Orchestre Lamoureux ; Paul Paray, direction.
- 7 mai 1924 Création de *Ronsard à son âme* par Marcelle Gerar et Madeleine d'Aleman.
- 15 octobre 1924 Création française de *Tzigane* pour violon et luthéal par Samuel Dushkin et Beveridge Webster, Ravel tournant les pages.
- 1^{er} juin 1926 Festival Maurice Ravel.
- 15 octobre 1926 Festival Maurice Ravel avec la première audition à la SMI des *Chansons madécasses* par M^{me} MacArden, Gaston Blanquart, Tony Close, Vlado Perlemuter.
- 8 juin 1928 Festival Maurice Ravel.
- 11 janvier 1930 Création de l'orchestration du *Menuet antique* et création européenne en concert du *Boléro* par l'Orchestre Lamoureux sous la direction de Ravel.
- 1^{er} mars 1932 Festival Maurice Ravel.

Manuel Cornejo

RAVEL, LE MAGICIEN

Michel Fleury

Musicologue

« À une heure de l'après-midi, le lendemain, la classe du Cours supérieur est claire, au milieu du paysage gelé, comme *une barque sur l'océan.* »

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*

La dualité de la personnalité artistique de Ravel, entre fantaisie allant jusqu'au fantastique, sensualité et inclination à la danse et à l'exubérance, et froide rationalité encline à la minutieuse élaboration de mécanismes d'horlogerie (une dualité particulièrement assumée dans *L'Horloge espagnole*) s'explique par ses origines : en 1873, la rencontre, en Nouvelle Castille, de la modiste basque Marie Deluarte et de l'ingénieur suisse d'origine savoyarde Joseph Ravel. Un mariage fut l'aboutissement rapide de ce coup de foudre, les jeunes mariés s'installant à Ciboure, dont était originaire la jeune femme : ainsi Maurice Ravel vint il au monde le 7 mars 1875, dans la maison Estebania, quai de la Nivelle. Chez lui, le tempérament ardent du sang maternel sera tempéré par l'héritage paternel, à qui le musicien devra une ombrageuse réserve, une maîtrise de soi dissimulant sous une apparente froideur les troubles d'une sensibilité frémissante. C'est également du père qu'il héritera l'amour de la rigueur et de la précision, du calcul et de la patiente mise au point du détail ciselé. Joseph Ravel était un ingénieur réputé, qui s'était fait un nom dans la construction des chemins de fer, qui avait mis au point un moteur à explosion et compte ainsi au nombre des initiateurs de la construction automobile. C'était de plus un excellent musicien, prix de conservatoire de piano du Conservatoire de Genève. Cependant, les souvenirs de la prime enfance du jeune Maurice se sont inscrits dans l'atmosphère de la côte basque : berceuses chantées au pays de sa mère, claire luminosité, odeurs de saumure, de poisson et de bitume du port d'où partaient les bateaux de pêche bleus... Impressions assez forte pour garder en lui la nostalgie de ces rivages. Ainsi le sang maternel marquera-t-il sa perception du monde extérieur : sa vue, son oreille, son odorat, son goût seront tournés vers le pays natal, et, partant, vers l'Espagne dont la terre basque est sœur jumelle. Son père (et la Suisse) n'influèrent que son attitude intellectuelle (y compris le flegme extérieur qui en découle), sa méthode de travail principalement. Ravel se voudra Basque avant tout, et profondément attaché à sa petite patrie originelle.

En juin 1875, la famille Ravel se fixe définitivement à Paris. Les dons de Maurice sont rapidement décelés par ses parents, dont la culture et l'ouverture aux arts favorisent l'épanouissement d'un tempérament de musicien né. Très tôt il étudie le piano et reçoit ses premières notions d'harmonie et de contrepoint à 12 ans. Il entre au Conservatoire de Paris en novembre 1889 où il étudie le piano avec Charles de Bériot, le contrepoint et la fugue avec André Gedalge et la composition avec Fauré. Chez ces derniers, il aura pour condisciple Charles Koechlin, Florent Schmitt, Emile Vuillermoz et Georges Enesco. Chez Charles de Bériot il se lie avec Ricardo Viñes. Ouvert aux arts plastiques et à la littérature, il cultive un dandysme artistique qui s'accorde bien avec son élégance soignée, attentive à la mode et sensible à la vie mondaine (Fauré l'introduit dans le salon de Madame de Saint-Marceaux). Dans le cercle de Gauguin il fait la connaissance de Frederick Delius dont il rédigera en 1902 la partition pour piano et chant de l'opéra *Margot la Rouge*. Grand lecteur, il se passionne pour Baudelaire (initiateur du dandysme littéraire), pour les Parnassiens et les Symbolistes, pour Edgar Poe, pour les analyses psychologiques délicates de Paul Bourget et pour la littérature fantastique (Maurice Renard). Dans tous les domaines se manifeste un esprit original, indépendant : cette forte personnalité marque déjà ses premières œuvres datant de cette période de scolarité : *Menuet antique* (1895), *Sites auriculaires* pour deux pianos (1897) et surtout ouverture pour un opéra projeté d'après le Mille et une nuits, *Shéhérazade*, ainsi que la célèbre *Pavane pour une infante défunte* pour piano, plus tard orchestrée, sans doute déjà l'une de ses œuvres les plus emblématiques. Les douze années passées sur les bancs de l'école se soldent par un échec relatif : Ravel ne parvient pas à décrocher le Prix de Rome, malgré cinq tentatives de 1901 à 1905. Son anticonformisme et son indépendance y sont pour beaucoup. Certains critiques monteront l'affaire en épingle, dénonçant la partialité du jury et provoquant la démission du Directeur du Conservatoire, l'illustre théoricien et compositeur Théodore Dubois, qui dut céder la place à Fauré. Mais Ravel avait dépassé la limite d'âge... Il était déjà un compositeur connu : en 1901 il avait publié ses célèbres *Jeux d'eau* pour piano, une œuvre capitale qui jetait les bases de l'impressionnisme au piano. Si Debussy peut à juste titre être tenu pour le fondateur de l'Impressionnisme musical avec son *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892), son écriture pianistique était restée traditionnelle jusqu'à la suite *Pour le piano* (1901). Les ressources du piano en matière de résonance, d'effets de flou et de réverbération sonore ont été explorées pour la première fois par Ravel dans *Jeux d'eau* ; de telles techniques ne sont utilisées par Debussy que deux ans plus tard (*Estampes*, 1903). L'art de Debussy et celui de Ravel sont très proches, ce dernier se distinguant de son aîné par un souci de clarté hérité des classiques et de Saint-Saëns, par un sens aigu de la mélodie et un relatif attachement au discours tonal malgré les notes étrangères relevant ses accords de savoureuses dissonances. Une commune aristocratie de l'esprit aurait dû les rapprocher : ils firent rapidement figure

de rivaux, leur hostilité réciproque attisée par certains critiques tels que Pierre Lalo, au point que la polémique dégénéra presque en une seconde « affaire Ravel » opposant le cadet à l'aîné.

La période précédant la Première Guerre mondiale est particulièrement féconde. Voient alors le jour les grandes œuvres où s'affirme l'inimitable personnalité de Ravel : goût pour le détail ciselé de l'écriture pianistique ou de l'orchestration, harmonie hautement originale émaillée d'allusions hispanisantes ou orientalisantes, inclination pour l'évocation, qu'il s'agisse de l'Orient, d'une Antiquité mythique idéalisée ou du féérique, du légendaire et du fantastique. Quatuor à cordes (1902), *Shéhérazade*, cycle de mélodies sur des poésies de Tristan Klingsor (1904), *Miroirs* et *Sonatine* pour piano (1905), *Introduction et allegro* pour harpe et quatuor et *Histoires naturelles* d'après Jules Renard (1906), *Rhapsodie espagnole* pour orchestre et suite pour piano à quatre mains *Ma mère l'Oye* (1908). L'admirable poème pour piano *Gaspard de la nuit* (1908), inspiré du recueil éponyme d'Aloysius Bertrand, est un total accomplissement en matière de fantastique en musique dont le pouvoir expressif intense est obtenu par le biais des techniques impressionnistes (le premier mouvement *Ondine* un sommet d'évocation fluviale impressionniste). En 1911 le rideau se lève sur *L'Heure espagnole*, premier ouvrage lyrique du musicien, sommet en matière de délicate horlogerie musicale, dont les audaces orchestrales et l'humour équivoque et galant déroutent le public et plus encore la critique. En 1912, même réception mitigée pour *Daphnis et Chloé*, chef d'œuvre absolu et l'un des trois sommets de l'impressionnisme musical avec *La Mer* de Debussy et *In a Summer Garden* de Delius. Cette symphonie chorégraphique s'inscrit dans le retour en force de l'Antiquité dans l'art et la littérature du début du XX^e siècle, illustré par les romans antiques d'Albert du Bois, Jean Bertheroy, Pierre Louÿs ou Jean Lombart. Panthéisme et mythologie interfèrent dans cette fresque sonore conciliant raffinement et puissance, véritable transposition en musique des peintures symbolistes antiques de Louis Ménard et Puvis de Chavannes. En 1911, Ravel se joint à Koechlin et à Schmitt pour fonder la Société musicale indépendante orientée vers la diffusion de la musique contemporaine, en opposition à la Société nationale de d'Indy, plus conservatrice.

Pour Ravel comme pour tant d'autres, la guerre représente une rupture et une crise majeure : non seulement sur le plan du sentiment patriotique, mais aussi parce que l'impuissance à éviter l'apocalypse et la barbarie des valeurs ayant prévalu jusqu'ici désorientent les milieux intellectuels et artistiques. Elle le surprend en train de mettre la dernière main à son *Trio pour piano et cordes*, créé en 1915 en pleine guerre. Très patriote, Ravel cherche à se faire enrôler, mais sa frêle constitution physique ne lui permet que d'être affecté comme conducteur d'un camion militaire. Il connaît ainsi le front pendant plus de 18 mois, près de Verdun. Une dysenterie aggravée d'une péritonite lui vaut d'être démobilisé début 1917.

Il achève alors la suite pour piano intitulée *Tombeau de Couperin*, dédiée à ses amis tombés au front. Cet hommage aux maîtres français du clavecin de l'époque classique marque un tournant dans son œuvre. Désormais, et sauf dans deux œuvres (*La Valse* et le *Concerto pour la main gauche*), il cédera aux injonctions des « nouveaux jeunes » d'abroger les valeurs esthétiques héritées du romantisme prévalente pendant la Belle Époque (impressionnisme et symbolisme). L'heure est désormais à une « nouvelle simplicité », à la concision et au dépouillement, joints à une soif de plaisirs faciles (jazz) pour s'étourdir après tant d'horreurs. L'humour et le sens de la distanciation de Ravel sont des atouts lui permettant de se plier aux nouvelles règles sans se renier. Ainsi verront le jour *L'Enfant et les Sortilèges* (1925), comédie musicale sur un argument de Colette, partition conciliant brillamment son inimitable élégance aux remugles jazzy et à quelques épisodes bouffons (duo dit « des chats »), les *Chansons madécasses* (1924), la rhapsodie très virtuose *Tzigane*, pour violon et orchestre (1924), transposant dans la salle de concert l'ambiance des cabarets d'Europe centrale. A la même époque, l'ascétisme atteint son comble dans la peu engageante sonate pour violon et violoncelle, tandis que le blues central de la sonate pour violon et piano (1927) confère au jazz ses lettres de noblesse lyriques. En 1921, Ravel a fait l'acquisition d'une maison à Montfort l'Amaury : de ce « Belvédère », il fait un véritable musée reflétant ses délicates passions (collections de porcelaines asiatiques, jouets mécaniques, horloges, jardin japonais). Au lendemain de la guerre, il avait donné la preuve de son indépendance irréductible, en faisant publier un démenti à la publication au Journal Officiel de sa nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur (on ne lui avait pas même demandé son avis). Ce fut la troisième « affaire Ravel » ; Satie fit preuve comme d'ordinaire d'une impitoyable ironie : « *Ravel refuse la Légion d'honneur, mais toute son œuvre l'accepte.* » Comblé de succès, adulé par le public lors d'une tournée aux USA, menant une vie mondaine toujours très active et entouré d'amis brillants et célèbres, il dissimulait stoïquement la tristesse profonde résultant de sa solitude. Ce dont témoigne son testament musical, le *Concerto pour la main gauche* (1931), écrit pour le pianiste autrichien Wittgenstein qui avait perdu un bras à la guerre. C'est l'œuvre la plus émouvante de Ravel, d'un pathétique grandiose avec son thème de sarabande « royal », scandé par l'orchestre et le piano jusqu'au paroxysme, alternant avec la plainte résignée du motif lyrique et des rumeurs jazzy. Le concerto pour la main gauche constitue l'apothéose finale de Ravel, sublime, à la fois tragique et ironique, usant avec un naturel désinvolte des ressources extrêmes du mélodiste, de l'harmoniste, du rythmicien et de l'orchestrateur.

Au cours de l'été 1933, Ravel commença à présenter les signes d'une mystérieuse maladie cérébrale. Troubles de l'écriture, de la motricité et du langage allaient vite l'empêcher de composer et même de jouer du piano, et le condamner au silence au cours des quatre dernières années de son existence. Après

un voyage ultime, en Espagne et au Maroc, en 1935, il ne quitta plus Montfort-l'Amaury, sa réclusion déjouée et adoucie par de longues promenades solitaires en forêt de Rambouillet. Il conservait des facultés intellectuelles intactes malgré ses difficultés à parler, à s'habiller et à se servir des objets de la vie courante. Le soutien de ses amis et de sa fidèle gouvernante lui apportait l'indispensable réconfort. Dans l'hypothèse d'une tumeur, il consentit à une intervention chirurgicale sur son cerveau (19 décembre 1937) des suites de laquelle il ne survécût pas, s'éteignant le 28 décembre. Sa mort souleva de par le monde une grande émotion.

Il avait été l'un des plus grands magiciens des sons de toute l'histoire de la musique, et le terme de magie reste le maître mot résumant l'inestimable apport de cet homme étrange, secret, qui aujourd'hui encore reste, à bien des égards, un mystère. La magie ravélienne est unique par son caractère de sortilège évocatoire. C'est la part du mystère, la part du rêve : érudit, cultivé et passionné de peinture et d'arts plastiques, Ravel conserva sa vie durant une fraîcheur comparable à celle de l'enfant, dont il a si magiquement traduit l'émoi devant le mystère des choses (*L'Enfant et les sortilèges*). Il a été fasciné par un livre magique, qui parle d'êtres jeunes, d'amour, de nostalgie et de mort, et d'étranges bals masqués dans un château fantomatique : *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier. Une étrange communauté d'esprit rapproche l'écrivain (qui écrit de belles pages sur Ravel) du musicien, qui a transposé en musique la force tendre et inspirée de la prose d'Alain-Fournier. C'est bien la même tendresse, le même mystère, le même pessimisme voilé de rêve nostalgique qui imprègnent *Ma Mère l'oye*, *Le Tombeau de Couperin* et surtout *La Valse*, « *tourbillon fantastique du destin inévitable* » au dire de l'auteur. S'abreuvant aux mêmes sources fantastiques que Debussy (Maeterlinck, Mallarmé, Verlaine, Baudelaire, Poe, de l'Isle-Adam et Oscar Wilde), il y ajoutait une fascination pour le romantisme noir à la Hoffmann. Il s'enthousiasma pour *Le Docteur Caligari*, film expressionniste allemand de Robert Wiener, y retrouvant le même fantastique grinçant qui habitait le *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand. Il dévora avec passion le génial *Docteur Lerne* de Maurice Renard (1908), dans lequel un savant fou unit par des greffes les plantes, les animaux et les humains et entre enfin en relation sacrilège avec son automobile, engendrant ainsi un robot de force et d'intelligence redoutables. Ce goût est en accord avec une passion pour les automates (dont témoignent les collections d'objets curieux de sa résidence du Belvédère) qui fit de lui le chantre des mécanismes horlogers jusque dans la nature humaine (*L'Heure espagnole*). Il aimait à donner à sa musique la perfection d'une belle machine, comme dans le tour de force d'horloger illusionniste du *Boléro* (1928). Ses sortilèges n'ont rien perdu de leur pouvoir. Que nous consentions à y céder, et pour nous s'ouvriraient, « *d'ivoire ou de corne* » (Gérard de Nerval), les portes du rêve.

LES ŒUVRES CRÉÉES À GAVEAU

Manuel Cornejo

Musicographe

Valses nobles et sentimentales

I. Modéré – II. Assez lent – III. Modéré – IV. Assez animé – V. Presque lent – VI. Assez vif – VII. Moins vif – VIII. Lent

Création : 9 mai 1911, Salle Gaveau, par Louis Aubert

«... le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile ». Telle est l'épigraphe malicieuse empruntée à Henri de Régner. Pour caractériser cette œuvre qui marque un tournant important dans son écriture pianistique, le mieux est de donner la parole à Maurice Ravel, dans son *Esquisse autobiographique* (octobre 1928) : « Le titre de *Valses nobles et sentimentales* indique assez mon intention de composer une chaîne de valse à l'exemple de Schubert. 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. Les *Valses nobles et sentimentales* furent exécutées pour la première fois, au milieu des protestations et des huées, au concert sans nom d'auteur de la S.M.I. Les auditeurs votaient pour l'attribution de chaque morceau. La paternité des *Valses* me fut reconnue — à une faible majorité. La septième me paraît la plus caractéristique ». Lors du chahut de la création, certains attribuèrent les valse à Erik Satie, Zoltan Kodaly (que Ravel avait d'ailleurs fait programmer au même concert), voire à Théodore Dubois. Ravel avait ajouté ceci, lors d'une master-class à l'École Normale de Musique Cortot-Mangeot (juin 1925) : « Conçues en général dans l'esprit des valse de Schubert, les unes nobles, les autres sentimentales, avec alternance des deux caractères. Éviter les excès de *rubato* ou de *rallentando*, afin de leur conserver leur allure véritable de valse idéalisées, mais qui ne doivent pas cesser d'évoquer la danse ». Alfred Cortot était élogieux sur cette œuvre : « L'élégance cursive, la transparente notation de ces pages légères ne sont pas le fait de l'improvisation ni de l'indolence capricieuse. Mais l'auditeur charmé s'y peut laisser prendre et c'est bien là le triomphe de cet art ravélien qui sait revêtir les habiletés les plus singulières de l'accent de la simplicité et du naturel. Dans son ensemble et tel un docile reflet de

la tradition romantique dont elle emprunte avec bonheur les modalités de fantaisie improvisatrice, cette œuvre délicieuse se présente comme une chaîne de huit valse dont la dernière est un épilogue rêveur où viennent expirer quelques thèmes des valse précédentes ». La suite fut orchestrée l'année suivante et créée le 20 avril 1912 au Théâtre du Châtelet sous le titre d'*Adélaïde ou le langage des fleurs*. Ravel réalisa lui-même en novembre 1913 un enregistrement de ces huit pièces sur des rouleaux de musique du label Welte-Mignon.

Trio avec piano

Quatre mouvements : 1. Modéré – 2. Pantoum (assez vif) – 3. Passacaille (très large) – 4. Final (animé)

Composition : Saint-Jean-de-Luz, mars/avril – juillet/août 1914. Dédié à André Gedalge

Création : 28 janvier 1915, Salle Gaveau, par Alfredo Casella (piano), Gabriel Willaume (violon) et Louis Feuillard (violoncelle)

L'inspiration du 1^{er} mouvement, achevé fin mars 1914, vient d'un ancien *zortzico* basque, du chiffre 8 (rythme 8/8 = 5/8 + 3/8). Ravel tire profit de deux recueils d'airs basques de Sallaberry (1870) et de Santesteban (1864-90). La composition des trois autres mouvements est plus difficile, interrompue plusieurs fois. L'entrée en guerre pousse le compositeur à achever son trio au plus vite pour partir combattre, comme ses amis, bien qu'il ait été exempté du service militaire pour raisons de santé. À son amie Ida Godebska, il déclare : « Je voulais terminer mon trio que j'ai traité en œuvre posthume. Cela ne veut pas dire que j'y ai prodigué le génie... Tout cela est inutile : il n'en résultera qu'un trio de plus » (8 septembre 1914). À Paris, où Ravel rentre mi-novembre, une 1^{ère} audition privée a lieu en présence de l'éditeur Jacques Durand par Alfredo Casella, Georges Enesco et Joseph Salmon. Lors de la création, Gabriel Fauré, juge le *Trio* « excellent ». Jean Marnold, critique musical au *Mercur de France* et ami de Ravel, est enthousiaste : « Nul pathos, nul intellectualisme abstrait dans cette musique pure, dont Mozart n'a pas dépassé la spontanée maîtrise, l'aisance ni le souffle ailé. Le 1^{er} mouvement, bercé d'un rythme basque, enrobe de romantique poésie la symétrie sereine de la forme classique. Dans le 2^d, le mètre du « Pantoum », cher à Banville, est l'armature d'une fantaisie étincelante dont l'envolée s'exhausse à la grandeur. La « Passacaille » audacieusement renouvelée sert de prélude à un finale où, pour couronner l'œuvre, le musicien semble se jouer, avec une sécurité désinvolte, dans la complexité

d'entrelacs canoniques qu'on pouvait estimer caducs, et qui revivent ici d'une jeunesse exubérante et fraîche. L'unité de l'ouvrage est tellement intrinsèque, instinctive, que la forme cyclique apparaît réalisée à l'insu de l'auteur. Écriture, harmonie, polyphonie, rythme ou inspiration, tout est neuf, personnel, d'une originalité intégrale — et simple, de cette simplicité infuse qui fut notre secret, qui fait la perfection de nos chefs-d'œuvre. L'émotion est si délicatement incisive qu'elle semble contenue, discrète, jusqu'à ce qu'elle vous pénètre et vous poigne... » (novembre 1915).

Le Tombeau de Couperin

I. Prélude (dédié à Jacques Charlot) – II. Fugue (dédiée à Jean Cruppi) – III. Forlane (dédiée à Gabriel Deluc) – IV. Rigaudon (dédié à Pierre et Pascal Gaudin) – V. Menuet (dédié à Jean Dreyfus) – VI. Toccata (dédiée à Joseph de Marliave)

Création : 11 avril 1919, Salle Gaveau, par Marguerite Long (veuve de Joseph de Marliave)

Même si en 1919 Ravel dédia les six morceaux de la suite à sept amis morts à la guerre de 1914-1918, elle était en réalité aux trois quarts composée dès 1914, et Ravel acheva la composition à Lyons-la-Forêt en Normandie à l'automne 1917. « L'hommage s'adresse moins en réalité au seul Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIII^e siècle », déclare Ravel dans son *Esquisse autobiographique*. Il indique aussi avoir une dette envers Scarlatti, sauf pour le *Rigaudon* et le *Menuet*, plus proches des Français de la fin du XVIII^e siècle. Paul Dukas fut séduit par la suite : « Il y a un très joli *Prélude* et une *Fugue* charmante qui me semble le morceau le mieux fait du recueil... Il y a une *Forlane* (qui n'en est pas une d'ailleurs) schumanienne et dindyste, un *Rigaudon* à la Chabrier, une *Toccata* toute "scénique", aurait dit ce pauvre Claude [Debussy]. Et dans tout cela, on ne pense pas une seconde à Couperin, malgré le frontispice où l'on voit une coupe funéraire et des banderoles dessinées par l'auteur (c'est encore très Saint-Saëns tout cela)... Le *Prélude* et la *Fugue* sont vraiment très jolis » (lettre inédite à Paul Poujaud). Avec perfidie, le critique musical Pierre Lalo, très critique envers la musique de Ravel, lança le mot suivant : « *Le Tombeau de Couperin*, par Maurice Ravel, c'est gentil. Mais combien plus gentil serait un *Tombeau de M. Ravel*, par Couperin ! ».

Ravel réalisa un enregistrement de la *Toccata* le 30 juin 1922 sur un rouleau de musique du label Duo-Art. Ravel orchestra quatre pièces de la suite en 1919 (*Prélude*, *Forlane*, *Menuet* et *Rigaudon*), orchestration créée par l'Orchestre Pasdeloup le 28 février 1920.

Tzigane

version pour violon et luthéal

Création : 15 octobre 1924, Salle Gaveau, par Samuel Dushkin (violon) et Beveridge Webster (piano)

L'œuvre, conçue comme « morceau de virtuosité dans le goût d'une rhapsodie hongroise » (*Esquisse autobiographique*) fut composée spécialement pour Jelly d'Aranyi, qui créa l'œuvre dans sa version pour violon et piano. Ravel déclara : « C'est un morceau de virtuosité, et un solo de violon. Ici, nécessité d'"interpréter" et liberté, pour le violoniste, d'adopter des mouvements plus ou moins rapides, à sa fantaisie, comme dans les *Airs bohémiens*, de Sarasate » (Master class de juin 1925 à l'École Normale de Musique). Le luthéal est un instrument hybride, inventé par le belge Georges Cloetens, qui enrichit la sonorité du piano par un mécanisme donnant l'illusion d'entendre un cymbalum. L'enregistrement a été réalisé sur le luthéal du Musée des instruments de musique de Bruxelles.

L'avis de Florent Schmitt, vieil ami de Ravel, mérite d'être cité : « *Tzigane* est un amalgame ingénieusement stylisé de Liszt, de Brahms, voire de Vieuxtemps et de Wienawsky. Le souvenir des czardas, des rhapsodies, danses hongroises, fantaisies de toute sorte lancées sur le marché par tous les Joachim, les Hubay, les Sarasate, les Kubelik et les Kreisler du monde entier, rattrapées au vol par tous les prix de tous les conservatoires, le hante, orgueilleux et vivace. Mais il y avait la manière. C'est non pas du Ravel à la manière de Liszt ou de Brahms, mais du Liszt ou du Brahms à la manière de Ravel, dont, malgré tous ses efforts, nous retrouvons à chaque pas l'insubmersible personnalité ».

Manuel Cornejo est Président-fondateur des Amis de Maurice Ravel. <http://boleravel.fr>

Son ouvrage *Maurice Ravel, L'intégrale : Correspondance (1895-1937), écrits et entretiens* aux éditions Le Passeur a obtenu le Prix du jury du Prix France Musique des Muses 2019.

DENIS PASCAL | Piano

Denis Pascal s'est imposé comme l'une des figures les plus originales du piano français, se produisant en France et dans le monde entier comme soliste aussi bien que musicien de chambre. Sa carrière se développe largement à l'étranger, avec de nombreuses apparitions en Europe bien sûr, mais aussi aux États-Unis (Lincoln Center et Merkin Concert Hall de New York, Kennedy Center de Washington, Herbst Theater de San Francisco) ; en Amérique latine (Theatro Municipal de São Paulo) ; en Asie (Seoul Arts Center, Yokohama avec le New Japan Philharmonic). En France, il a conquis le public des salles parisiennes (Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Philharmonie, Maison de la Radio, Théâtre de la Ville, Salle Gaveau, Opéra Garnier), ainsi que celui de nombreux festivals internationaux (Folle Journée de Nantes, Festivals de Salon-de-Provence, d'Aix-en-Provence, de Radio France et Montpellier, les Festivals Berlioz, Lisztomania et Chopin à Nohant).

Soucieux de garder une conscience historique du répertoire, Denis Pascal sort des sentiers battus et donne des concerts à la fois mémorables et ouverts à tous, appliquant une éthique constante tant dans le répertoire lisztien que dans la musique impressionniste ou les partitions postromantiques. Cette approche singulière de tous les pans du répertoire pianistique ainsi que son ardeur à défendre les œuvres et compositeurs plus rares font de lui l'un des artistes les plus marquants de la scène française.

Sa discographie reflète ses engagements musicaux. Il a par exemple enregistré une intégrale des Rhapsodies Hongroises de Liszt dont la science coloriste et la force expressive ont été unanimement saluées par la presse musicale (Choc du Monde de la Musique, Prix de l'Association Française Franz Liszt, Recommandé par Classica). Certains projets discographiques ont connu une énorme reconnaissance de la critique : illustration parfaite de son immense curiosité, le disque monographique consacré à Jean Wiener pour Sisyphé a ainsi obtenu un Diapason d'Or. En 2017, L'Académie Charles Cros a récompensé Denis Pascal et le clarinettiste Jérôme Comte dans la catégorie Soliste instrumental pour leur disque consacré à Berg et Brahms.

Disciple de Pierre Sancan, Denis Pascal étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris également avec Jacques Rouvier, Léon Fleisher et György Sándor, et se perfectionne auprès de György Sebök dont il sera l'un des principaux disciples, à l'Université d'Indiana à Bloomington. Ce seront ensuite des tournées régulières avec le grand violoncelliste János Starker. Pédagogue partout célébré, il est nommé professeur au CNSM de Lyon en janvier 2010, puis nommé en avril 2011 au CNSM de Paris.

AURÉLIEN PASCAL | Violoncelle

Né en 1994 à Paris dans une famille de musiciens, Aurélien Pascal se passionne dès son plus jeune âge pour le violoncelle et le piano. Il reçoit très tôt les conseils de János Starker et entre à 14 ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Philippe Muller. Il intègre ensuite l'Académie Kronberg avec Frans Helmerson et suivra les master-classes de Gautier Capuçon à la Fondation Vuitton.

Il triomphe au Concours International Feuermann à la Philharmonie de Berlin en remportant le Grand Prix, le Prix Spécial du Public et le Prix de la meilleure interprétation du concerto d'Ernst Toch, après avoir remporté le Second Prix du Concours Paulo Cello à Helsinki où le jury unanime avait salué l'émergence d'un nouveau talent français, doté à la fois d'une rare puissance et d'une superbe élégance après son interprétation de concerto *Tout un monde lointain* de Dutilleux. Son récent prix au Concours Reine Elisabeth à Bruxelles le place parmi les tous premiers violoncellistes de sa génération.

Sa carrière se déploie aux quatre coins du monde, dans des salles prestigieuses d'Europe : Konzerthaus de Berlin, Philharmonie de Cologne, Tonhalle de Zurich, Auditori de Barcelone, Bozar à Bruxelles, et dans des festivals de premier plan : Festivals d'Aix, Flâneries de Reims, Radio France & Montpellier, Folle Journée de Nantes et du Japon, Beethovenfest de Bonn, Verbier. Il s'est produit avec les orchestres philharmoniques de Monte-Carlo et de Liège, l'Orchestre National des Pays de la Loire, le Deutsche Radio Philharmonie Orchester, l'Orchestre Symphonique de Barcelone, le Tchaikovsky Symphony Orchestra de Moscou, les Orchestres de Chambre de Cologne, Munich et Zurich, le Kansai Philharmonic au Japon, le Hong-Kong Sinfonietta, le Taipei Symphony Orchestra ou le Hangzhou Philharmonic en Chine auprès de chefs tels que Vladimir Fedoseyev, Okku Kamu, Christoph Poppen, Gilbert Varga, Lawrence Foster, Pascal Rophé.

Il se consacre également à la musique de chambre, entouré de personnalités telles que Augustin Dumay avec qui il enregistra le premier sextuor de Brahms, Andrés Schiff, Renaud Capuçon, Tabea Zimmerman, Henri Demarquette, Gérard Caussé et Pavel Kolesnikov avec qui il forme un trio. Sa curiosité musicale l'amène à rencontrer les compositeurs dont il crée les œuvres : Katia Saariaho, Elziaveta Sikora ou Paolo Cavallone.

Aurélien Pascal est lauréat des Fondations d'entreprise Banque Populaire, Colas, et Safran. Il joue sur un violoncelle français de 1850 de Charles-Adolphe Gand.

SVETLIN ROUSSEV | Violon

Artiste charismatique d'une virtuosité et d'une intensité remarquable, Svetlin Roussev compte parmi les violonistes les plus demandés sur la scène musicale. Il reçoit sa première formation auprès de sa mère, professeur à l'école de musique de sa ville natale, Roussé en Bulgarie, puis intègre en 1991 le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (classes de Gérard Poulet, Devy Erlih et Jean-Jacques Kantorow), obtenant un Premier prix de violon à l'unanimité et avec les félicitations du jury. Il se distingue également dans plusieurs concours internationaux (Long-Thibaud, Indianapolis, Melbourne, Sendai au Japon...). En 2000, il est Révélation Classique de l'Adami et lauréat de la Fondation Natexis Banque Populaire.

Rapidement, il entame une carrière aussi bien de soliste que de violon solo d'orchestres tels que le Philharmonique de Radio France, l'Orchestre d'Auvergne ou le Philharmonique de Séoul. Comme soliste, il s'est produit dans des hauts lieux tels que la Salle Pleyel, le Théâtre du Châtelet, le Théâtre de la Ville, le Théâtre des Champs-Élysées ou la Cité de la musique à Paris, la Halle aux Grains de Toulouse, le Bozar à Bruxelles, l'Alte Oper de Francfort, le Palais des Beaux-Arts à Budapest, le Sumida Triphony Center Hall et Suntory Hall de Tokyo, le Seoul Arts Center ou encore le Bolchoï de Moscou... La liste des chefs qui l'ont dirigé est tout aussi impressionnante : citons Myung-Whun Chung, Léon Fleisher, Yehudi Menuhin, Marek Janowski, Raymond Leppard, François-Xavier Roth, Jean-Jacques Kantorow, Denis Russell Davies ou Lionel Bringuier. Le partage musical, c'est aussi la musique de chambre, où Svetlin Roussev côtoie des partenaires tels que Jean-Marc Luisada, Nikolaj Znaider, Eric Le Sage, Peter Frankl, Philippe Cassard, Ralph Gothoni, Antoine Tamestit, Vladimir Mendelssohn, Xavier Philips, Gary Hoffman, Paul Meyer, Philippe Bernold, Arto Noras, Sung Won Yang, Young Hoon Song, François Leleux et aussi François Salque et Elena Rozanova avec qui il forme le trio Roussev-Salque-Rozanova.

Ardent champion de son pays natal, il en défend la musique partout dans le monde, efforts qui lui valent d'être élu Musicien de l'Année en Bulgarie en 2006 et de recevoir en 2007 la Lyre de Cristal attribuée par le Ministère de la Culture bulgare.

Il est professeur de violon au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Svetlin Roussev joue le Stradivarius "Camposelice" de 1710 prêté par la Nippon Music Foundation.

DAVID LIVELY | Piano

Pianiste français d'origine américaine, David Lively mène une carrière atypique. Des États-Unis où il a débuté ses études à la France où il réside, il est lauréat de nombreux concours internationaux — Concours Long-Thibaud à Paris (il y rencontre Claudio Arrau dont il devint un des rares élèves), Reine Elisabeth de Belgique et Tchaïkovski de Moscou (Prix spécial pour la musique contemporaine).

Incroyablement doué, il se passionne pour les compositeurs américains du XX^e siècle tels Elliott Carter et Aaron Copland avec qui il étudia les œuvres majeures pour piano qu'il enregistra par la suite. Amoureux du répertoire français, il a promu l'œuvre de Benjamin Godard avec le soutien de la Fondation Bru Zane. Grâce à une technique superlative, il est le champion d'immenses concertos méconnus : ceux de Busoni et de Furtwängler — il fut le premier à enregistrer ce dernier dans sa version complète et définitive — ainsi que les deux concertos de Joseph Marx dont *Castelli romani*.

David Lively se consacre amplement à la musique de notre temps et signe la création mondiale, européenne ou française, de nombreuses partitions : *Riverrun* de Takemitsu avec Kent Nagano ; 90+ pour piano solo de Carter, *Cendres* de Saariaho ; *Double Concerto* de Travlos ; *Continuous Snapshots* de Sébastien Gaxie. Il joue et enregistre en 2014 le concerto de Benoît Mernier, avec l'Orchestre National de Montpellier (Cyprus). Il est l'interprète privilégié de deux compositeurs : le Belge Philippe Boesmans, dont il enregistre l'intégrale de l'œuvre pour piano seul (Cyprus) ; le Suisse William Blank, dont il créa le concerto de chambre *Cris* puis *Reflecting Black*, commande de l'Orchestre de la Suisse romande, écrite à son intention et enregistrée avec Pascal Rophé (Aeon).

David Lively a donné maints concerts avec les Quatuors Borodine ou Melos, tout comme avec la jeune génération des quatuors. Avec le Quatuor Cambini-Paris, il vient d'enregistrer en reconstitution historique les deux concertos de Chopin sur un piano Érard 1836. Il a eu le bonheur de se produire en concert avec Martha Argerich, Eugene Istomin, June Anderson, Elly Ameling, Gil Shaham. Son précédent disque pour La Música, *I Got Rhythm*, consacré à la musique de son Amérique natale, a été unanimement salué par la critique.

David Lively est venu en France avec une bourse du gouvernement français pour travailler avec Jules Gentil, assistant d'Alfred Cortot à l'École Normale de Musique de Paris où il est actuellement Directeur des concours.



© Philippe Mathias

Denis Pascal, piano



© Philippe Mathias

Aurélien Pascal, violoncelle



© Philippe Mathias

Svetlin Roussev, violon



© Christine Cabriol

David Lively, piano

RAVEL AND GAVEAU

Ravel and Gaveau? It's a long story. This recording brings together four major works by Ravel (7 March 1875, Ciboure – 28 December 1937, Paris), all premiered at the historic Salle Gaveau during concerts organised by the Société Musicale Indépendante, cofounded by the composer in 1909–1910. While Ravel owned an Erard piano from 1911, it is less well-known that he liked Gaveau pianos very much and even composed *Miroirs* on one, provided to him by Étienne Gaveau during his retreat at L'Ermitage at Draveil-sur-Seine in the forest of Sénart from December 1905 to February 1906. Ravel's music was often played at the Salle Gaveau from its opening on 3 October 1907 until his death on 28 December 1937, and the composer took part in or attended many concerts there, including some that have gone down in history. There are too many to list them all, but they include:

- 20 April 1910 Premiere of *Ma Mère l'Oye* by Jeanne Leleu and Geneviève Durony, and of Debussy's *D'un cahier d'esquisses* by Ravel at the first concert of the Société Musicale Indépendante.
- 9 June 1910 Premiere of Gonzalve's aria from *L'Heure espagnole* by Henri Fabert and the Orchestre Hasselmans conducted by Désiré-Émile Inghelbrecht.
- 16 January 1911 Ravel plays three pieces by Erik Satie: *Sarabande no. 2* (dedicated to Ravel), *Le Fils des Étoiles* (prelude to Act I) and *Gymnopédie no. 3*.
- 24 April 1911 Premiere by Ravel and Louis Aubert of Ravel's transcription for two pianos of Debussy's *Nocturnes (Nuages, Fêtes, Sirènes)*.
- 9 May 1911 Premiere of *Valses nobles et sentimentales* by Louis Aubert.
- 15 May 1911 Maurice Ravel festival.
- 29 February 1912 French premiere of his pupil Ralph Vaughan Williams' song cycle *On Wenlock Edge*, with Ravel at the piano.
- 29 March 1913 Concert premiere of the orchestrated version of *Ma Mère l'Oye*, conducted by Louis Hasselmans.
- 12 April 1913 Premiere of the *Introduction and Allegro* in the version for harp and orchestra, conducted by Louis Hasselmans.

- 29 March 1914 Paris premiere of the second orchestration of Hilda Roosevelt's *Noël des Jouets* with the Orchestre Hasselmans conducted by Lucien Wurmser.
- 28 January 1915 Premiere of the *Trio* by Alfredo Casella, Gabriel Willaume and Louis Feuillard.
- 21 & 31 March 1915 Ravel attends two concerts, dressed in artillery uniform.
- 20 May 1915 Second performance of the *Trio* by Alfredo Casella, Georges Enesco and André Hekking.
- 28 November 1918 Ravel conducts his *Introduction and Allegro* for harp and orchestra.
- 11 April 1919 Premiere of the *Tombeau de Couperin* by Marguerite Long; premiere at the same concert of the *Trio* by his pupil Roland-Manuel, dedicated to him.
- 16 February 1921 Ravel takes part in a recital by Marya Freund and Alfredo Casella.
- 16 May 1922 Second performance of the *Sonata for violin and cello* by Hélène Jourdan-Morhange and Maurice Maréchal.
- 11 December 1922 Maurice Ravel festival.
- 6 March 1923 Maurice Ravel festival.
- 18 March 1923 Premiere of Ravel's orchestration of Debussy's *Sarabande* and *Danse* by the Orchestre Lamoureux conducted by Paul Paray.
- 7 May 1924 Premiere of *Ronsard à son âme* by Marcelle Gerar and Madeleine d'Aleman.
- 15 October 1924 French premiere of *Tzigane* for violin and luthéal by Samuel Dushkin and Beveridge Webster, with Ravel turning the pages.
- 1 June 1926 Maurice Ravel festival.
- 15 October 1926 Maurice Ravel festival, including the first performance at the SMI of *Chansons madécasses* by M^{me} MacArden, Gaston Blanquart, Tony Close and Vlado Perlemuter.
- 8 June 1928 Maurice Ravel festival.
- 11 January 1930 Premiere of the orchestration of the *Menuet antique* and first European concert performance of the *Bolero* by the Orchestre Lamoureux conducted by Ravel.
- 1 March 1932 Maurice Ravel festival.

Manuel Cornejo

RAVEL, THE MAGICIAN

Michel Fleury

Musicologist

“At one in the afternoon the following day, the Upper Form classroom stands out clearly in the frozen landscape like a ship on the ocean (*comme une barque sur l’Océan*).”

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*

The dual nature of Ravel’s artistic personality — whimsical, fantastical even, sensual with a proclivity for dance and exuberance, and at the same time coldly rational, attracted by the meticulous elaboration of pieces that run like clockwork (a duality particularly evident in *L’Horloge espagnole*) — owes much to his origins in the encounter in New Castile in 1873 between Marie Deluarte, a Basque milliner, and Joseph Ravel, a Swiss engineer with roots in Savoy. Love at first sight soon became marriage and the newly-weds settled in Ciboure, Marie’s home town. It was there, on 7 March 1875, in the house called Estebania on the Quai de la Nivelle, that Maurice Ravel was born. In him, the ardent temperament inherited from his mother was tempered by paternal antecedents which gave the musician a prickly reserve and self-control, concealing the seething ferment of acute sensitivity under an apparent coldness. It was also from his father that he inherited a love of rigour and precision, of calculation and patient attention to fine detail. Joseph Ravel was a highly esteemed engineer who had made his name in railway construction; having developed an internal combustion engine, he was also a pioneer of the automobile. Added to this, he was an excellent musician who had studied piano at the Geneva Conservatoire. However, the young Maurice’s memories of early childhood were filled with the sounds, sights and smells of the Basque coast: the lullabies of his mother’s homeland, the clear light, the odours of brine, fish and tar from the blue fishing boats in the harbour... The impressions they left on him were strong enough to nourish a nostalgia for the place. Maternal blood would leave its mark on his perception of the world around him: his senses were attuned to the country of his birth, and beyond it to Spain and its Basque twin. His father (and Switzerland) influenced only his intellectual attitude (including the resulting apparent impassivity) and his working method. Ravel felt himself to be Basque first and foremost and was deeply attached to his homeland.

The Ravel family moved to Paris in June 1875. His parents soon recognised Maurice’s gifts and their culture and appreciation of the arts encouraged the temperament of a born musician to flourish. He took piano lessons from an early age and started learning the rudiments of harmony and counterpoint when he was 12. In 1889 he entered the Paris Conservatoire, where he studied piano with Charles de Bériot, counterpoint and fugue with André Gedalge and composition with Fauré; his classmates in the latter two disciplines included Charles Koechlin, Florent Schmitt, Emile Vuillermoz and Georges Enesco. In Charles de Bériot’s class he struck up a friendship with Ricardo Viñes. Also interested in the fine arts and literature, he cultivated an artistic dandyism which went well with his carefully groomed elegance, fashionable dress and society manners (Fauré introduced him into Madame de Saint-Marceaux’s salon). He met Frederick Delius in Gauguin’s circle and in 1902 prepared the vocal score of the English composer’s opera *Margot la Rouge*. An avid reader, he loved Baudelaire (the first literary dandy), the Parnassian and Symbolist poets, Edgar Allan Poe, Paul Bourget’s delicate psychological studies and Maurice Renard’s mixture of science fiction and fantasy. Showing an original and independent cast of mind in all he did, his strong personality was already apparent in the early compositions of his student days, such as the *Menuet antique* (1895), the *Sites auriculaires* for two pianos (1897), the overture for a planned opera, *Shéhérazade*, based on the *Thousand and One Nights*, and the celebrated *Pavane pour une infante défunte* for piano, later orchestrated and doubtless already one of his flagship works. But twelve years of study ended in relative failure as Ravel was denied the Prix de Rome despite five attempts between 1901 and 1905. His anti-conformism and independence were contributing factors. Some critics blew up the affair, denouncing the jury’s partiality and prompting the resignation of the Director of the Conservatoire, the illustrious theorist and composer Théodore Dubois, replaced by Fauré. But it was too late, since Ravel had passed the age limit. By then he was already a well-known composer: in 1901 he had published his famous *Jeux d’eau* for piano, a major work that laid the foundations for impressionism in piano literature. Although Debussy may rightly be regarded as the originator of the impressionist movement in music with his *Prélude à l’après-midi d’un faune* (1892), he continued to write for the piano in a conventional vein until his suite *Pour le piano* (1901). Ravel, in *Jeux d’eau*, was the first to explore the instrument’s resources in terms of resonance, blurring and reverberation, techniques which Debussy did not take up until two years later, in *Estampes* (1903). The art of Debussy and that of Ravel are close, the latter being distinguished from his elder by a concern for clarity inherited from the classical composers and Saint-Saëns, an acute sense of melodic line and a relative attachment to tonal language despite the foreign notes that add a spice of dissonance to his chords. A similar aristocracy of the mind should have bound them together but instead they soon became rivals, their mutual hostility fanned by critics like

Pierre Lalo, to the extent where the controversy almost degenerated into a second “Ravel affair”, pitting the younger composer against the older.

The period before the First World War was particularly fertile, seeing the publication of major works in which Ravel’s inimitable personality came to the fore in his attention to fine detail in piano writing and orchestration, highly original harmony studded with allusions to Spanish and Oriental influences, and an inclination towards evocation, whether of the East, an idealised mythical Antiquity or the magical, legendary and fantastical. They included the *String Quartet* (1902), *Shéhérazade*, a song cycle on poems by Tristan Klingsor (1904), *Miroirs* and the *Sonatine* for piano (1905), *Introduction and Allegro* for harp and string quartet and *Histoires naturelles* after Jules Renard (1906), *Rhapsodie espagnole* for orchestra and the suite for piano duet *Ma Mère l’Oye* (1908). The marvellous poem for piano *Gaspard de la nuit* (1908), inspired by Aloysius Bertrand’s poetry collection of the same name, is a consummate example of the fantastical in music, using impressionist techniques (the first movement, *Ondine*, is a supreme evocation of flowing water) to achieve its remarkable expressive power. In 1911, the curtain rose on *L’Heure espagnole*, the composer’s first excursion into opera and an exquisite piece of musical clockwork whose audacious use of the orchestra and equivocal, rakish humour baffled audience and critics alike. In 1912, the same mixed reception greeted *Daphnis et Chloé*, an absolute masterpiece and one of the three pinnacles of musical impressionism alongside Debussy’s *La Mer* and Delius’ *In a Summer Garden*. The context for this “choreographic symphony” is the resurgence of an interest in classical antiquity in early 20th-century art and literature, illustrated by the classical settings of novels by Albert du Bois, Jean Bertheroy, Pierre Louÿs and Jean Lombart. In Ravel’s work, pantheism and mythology mingle in a mural in sound that combines refinement and power, a transposition into music of the classically inspired symbolist paintings of Louis Ménéard and Puvis de Chavannes. In 1911, Ravel joined Koechlin and Schmitt to found the Société Musicale Indépendante, which sought to promote contemporary music, in opposition to d’Indy’s more conservative Société Nationale de Musique.

For Ravel as for so many others, the war was both a radical disruption and a major crisis, not only in terms of patriotic sentiment but also because powerlessness to avoid an apocalypse and the barbaric nature of the values that prevailed henceforth left intellectuals and artists in a state of confusion. It came as he was putting the finishing touches to his *Piano Trio*, first performed in 1915. Highly patriotic, Ravel tried to enlist, but his frail constitution allowed him to serve only as a military truck driver. Having spent over 18 months at the front near Verdun, dysentery compounded by peritonitis led to his demobilisation in early 1917. He then completed the piano suite entitled *Tombeau de Couperin*, dedicated to his friends who had

fallen in battle. This tribute to the French harpsichord masters marked a turning-point in his work. From then on, except in two works (*La Valse* and the *Concerto for the Left Hand*), he yielded to the urging of the “Nouveaux Jeunes” to abandon the aesthetic values inherited from romanticism — impressionism and symbolism — which had been prevalent during the Belle Époque. The time had come for a “new simplicity”, for concision and a focus on essentials, coupled with a thirst for easy pleasures like jazz as a source of intoxication after so much horror. It was here that Ravel’s humour and distance came into their own, enabling him to accommodate the new rules without compromising himself.

From this source sprang *L’Enfant et les sortilèges* (1925), a comedy in music on a libretto by Colette that brilliantly combines Ravel’s inimitable elegance with wafts of jazz and moments of zany humour (the *Cat Duet*), the *Chansons madécasses* (1924), and the highly virtuoso *Tzigane* (1924), a rhapsody for violin and orchestra which takes the atmosphere of a central European tavern into the concert hall. At the same time, his music reached a peak of asceticism in the rather forbidding *Sonata for Violin and Cello* (1922), while the central blues of the *Sonata for Violin and Piano* (1927) brought jazz into the classical canon. In 1921 Ravel bought a house, Le Belvédère, in Montfort-l’Amaury, a village about 30 miles west of Paris, which he turned into a kind of museum reflecting his exquisite passions, with collections of Asian porcelain, mechanical toys and clocks as well as a Japanese garden. After the war he had given further proof of his intractable independence, issuing a disclaimer of the notice in the Official Journal that he had been awarded the Legion of Honour (he had not been asked if he wished to receive it). Of this third “Ravel affair”, Erik Satie said with his customary mordant irony: “Ravel may refuse the Legion of Honour but all his work accepts it”. Highly successful, the object of public adulation during a tour of the United States, leading a very active social life and surrounded by brilliant and famous friends, he stoically concealed the deep sadness that his solitude caused him. The evidence for this may be found in his musical testament, the *Concerto for the Left Hand* (1931), written for the Austrian pianist Paul Wittgenstein, who had lost an arm in the war. Ravel’s most moving work, it scales the heights of pathos with its stately saraband theme, reiterated to paroxysm by orchestra and piano, alternating with the resigned lament of a lyrical motif infused with flavours of jazz. Sublime, at once tragic and ironic, it is Ravel’s apotheosis, drawing with nonchalant ease on the ultimate resources of the composer’s melodic, harmonic, rhythmic and orchestrational skill.

During the summer of 1933, Ravel started to show signs of a mysterious brain ailment. Disorders affecting his writing, movement and speech soon prevented him from composing or even playing the piano, condemning him to silence during the last four years of his life. After a final journey to Spain and

Morocco in 1935 he returned to Montfort-l'Amaury, never to leave, seeking relief from his seclusion in long, solitary walks in the forest of Rambouillet. His intellectual faculties remained intact despite his difficulty speaking, dressing or using everyday objects. On the assumption that he might have a tumour he agreed to brain surgery, which was performed on 19 December 1937. He never recovered from the operation, however, and died on 28 December. His passing was mourned all over the world.

Magic is perhaps the word that best sums up the priceless contribution of this strange, secret man, one of the greatest weavers of spells in all the history of music, who in many respects still remains a mystery. Ravel's magic is unique in its capacity to enchant and captivate. Therein lies the part of mystery, of dream: erudite and cultivated, a lover of painting and fine arts, all his life Ravel retained a childish freshness, capable of magically translating a child's emotion at the mystery of things, as in *L'Enfant et les sortilèges*. He was fascinated by a magical novel, Alain-Fournier's *Le Grand Meaulnes*, with its tale of young people, love, nostalgia and death and a curious masked ball in a ghostly mansion. A strange community of the mind links the writer (who wrote fulsomely about Ravel) and the musician who transposed the tender and inspired power of Alain-Fournier's prose into music. The same tenderness, the same mystery, the same nostalgic, dream-shrouded pessimism irrigate *Ma Mère l'Oye*, *Le Tombeau de Couperin* and above all *La Valse*, which the composer himself described as "the fantastic whirl of destiny". Drawing on the same fantastical sources as Debussy (Maeterlinck, Mallarmé, Verlaine, Baudelaire, Poe, de l'Isle-Adam and Oscar Wilde), he added a fascination for Hoffmann-style black romanticism. He loved Robert Wiener's German expressionist film *The Cabinet of Dr Caligari*, in which he found the same grating, fantastical imagination as in Aloysius Bertrand's *Gaspard de la nuit*. He devoured Maurice Renard's extraordinary *Docteur Lerne* (1908), in which a mad scientist grafts plants, animals and humans together, ultimately melding with his automobile in a sacrilegious union that creates a robot of fearsome power and intelligence. This taste was consistent with a passion for mechanical devices, reflected in the curio collections at Le Belvédère, which made him the champion of clockwork even within the realm of human nature (*L'Heure espagnole*). He loved to endow his music with the perfection of a fine machine, as in *Bolero* (1928), the clockmaker-illusionist's supreme feat of ingenuity. His spells have lost none of their power: all we have to do is consent to their enchantment for the doors of dreamland, "made of ivory or horn", as Gérard de Nerval put it, to open up and let us in.

WORKS CREATED IN GAVEAU

Manuel Cornejo

Musicographer

Valses nobles et sentimentales

I. Modéré – II. Assez lent – III. Modéré – IV. Assez animé – V. Presque lent – VI. Assez vif – VII. Moins vif – VIII. Lent

Premiere: 9 May 1911, Salle Gaveau, by Louis Aubert

"...the delightful and always novel pleasure of a useless occupation": so runs the sardonic epigraph taken from Henri de Régnier. But the best description of a work that marks a significant turning-point in Ravel's writing for the piano is perhaps the composer's own, in his *Autobiographical Sketch* (1928): "The title *Valses nobles et sentimentales* sufficiently indicates my intention of composing a series of waltzes in imitation of Schubert. The virtuosity that underpinned *Gaspard de la Nuit* is succeeded by a much clearer kind of writing which crystallises the harmony and sharpens the profile of the music. The *Valses nobles et sentimentales* were first performed to jeers and boos at a concert of the Société Musicale Indépendante where the composers' names were not revealed. The audience voted on the probable composer of each piece. My authorship of the *Valses* was recognised, albeit by only a slight majority. The seventh waltz seems to me the most characteristic." At the rowdy premiere, other suggested authors of the waltzes included Erik Satie, Zoltan Kodaly (whom Ravel had included in the programme for the same concert) and even Théodore Dubois. Ravel added the following remarks at a master class at the École Normale de Musique Cortot-Mangeot in June 1925: "Generally conceived in the spirit of Schubert's waltzes, some noble, the others sentimental, alternating between the two types. Avoid excessive rubato or rallentando in order to preserve their true character as idealised waltzes which must never cease to evoke dance." Alfred Cortot was effusive in his praise of the work: "The cursive elegance and transparent writing of these pieces, so light in spirit, are not the fruit of improvisation or whimsical indolence. The beguiled listener may fall under their spell, and therein lies the triumph of that art whereby Ravel clothes the most singular skill in the simplest and most natural garb. Overall, and like a mild-mannered

reflection of the romantic tradition from whose improvisational flights of fancy it so happily borrows, this delightful work takes the form of a series of eight waltzes, the last of which is a dreamy epilogue in which a few themes from previous waltzes come to breathe their last.” The suite was orchestrated the following year and premiered at the Théâtre du Châtelet on 20 April 1912 under the title *Adélaïde, or the language of the flowers*. In November 1913, Ravel himself made a recording of these eight pieces on Welte-Mignon piano rolls.

Trio avec piano

Four movements: 1. Modéré – 2. Pantoum (assez vif) – 3. Passacaille (très large) – 4. Final (animé)

Composition: Saint-Jean-de-Luz, March/April-July/August 1914. Dedicated to André Gedalge.

Premiere: 28 January 1915, Salle Gaveau, by Alfredo Casella (piano), Gabriel Willaume (violin) and Louis Feuillard (cello)

The first movement, completed in late March 1914, is inspired by an old Basque *zortzico* in 8/8 time, notated 5/8 + 3/8. Ravel drew on two collections of Basque tunes by Sallaberry (1870) and Santesteban (1864-90). The composition of the other three movements was more difficult, interrupted several times. The outbreak of war incited Ravel to complete his trio as quickly as possible so that he could join the fighting, like his friends, even though he had been exempted from military service on health grounds. He told his friend Ida Godebska: “I wanted to finish my trio, which I have treated as a posthumous work. That doesn’t mean to say I have lavished genius on it... All that is pointless: the only outcome will be one more trio” (8 September 1914). A first private performance was given in Paris, to which Ravel had returned in mid-November, by Alfredo Casella, Georges Enesco and Joseph Salmon with the publisher Jacques Durand in attendance. At the premiere, Gabriel Fauré deemed the *Trio* “excellent”. Jean Marnold, music critic of the *Mercure de France* and a friend of Ravel, enthused: “There is no pathos, no abstract intellectualism in this pure music, unsurpassed even by Mozart in its controlled spontaneity, fluency and lofty inspiration. The first movement, rocked by a Basque rhythm, enfolds the serene symmetry of classical form in romantic poetry. In the second, the Pantoum metre dear to Banville provides the structure for a sparkling flight of fancy which attains to grandeur. The Passacaille, boldly renewed, serves as the prelude to a finale in which, to crown the work, the composer seems with nonchalant

sureness of touch to make play with the complexity of a canonical tracery that might seem crabbed were it not so infused with youthfully exuberant freshness. The unity of the work is so intrinsic, so instinctive, that the cyclical form seems to have been achieved unbeknownst. Writing, harmony, polyphony, rhythm and inspiration, all is new, personal, utterly original – and simple, with that innate simplicity that was our secret, that underlies the perfection of our masterworks. The emotion is so delicately incisive that it seems contained, discreet, until it penetrates you and grips you...” (November 1915).

Le Tombeau de Couperin

I. Prélude (dedicated to Jacques Charlot) – II. Fugue (dedicated to Jean Cruppi) – III. Forlane (dedicated to Gabriel Deluc) – IV. Rigaudon (dedicated to Pierre and Pascal Gaudin) – V. Menuet (dedicated to Jean Dreyfus) – VI. Toccata (dedicated to Joseph de Marliave).

Premiere: 11 April 1919, Salle Gaveau, by Marguerite Long (Joseph de Marliave’s widow)

Even though Ravel, in 1919, dedicated the six pieces in the suite to seven friends who had died during the First World War, he had already composed three-quarters of the work by 1914, finishing it at Lyons-la-Forêt in Normandy in the autumn of 1917. “The tribute is in reality directed not so much towards Couperin the individual as to 18th-century French music as a whole”, said Ravel in his *Autobiographical Sketch*. He also indicated a debt to Scarlatti, except in the *Rigaudon* and *Menuet*, which owe more to late 18th-century French composers. Paul Dukas was charmed by the suite: “There is a very pretty *Prelude* and a charming *Fugue* which seems to me the best made piece of them all... There is a *Forlane* (which is actually not one) with echoes of Schumann and d’Indy, a *Rigaudon* after Chabrier, a *Toccata* that is wholly ‘scenic’, as poor Claude [Debussy] would have said. And in all that one does not think for a moment of Couperin, despite a title page which shows a funeral urn and draped banners drawn by the author (how very Saint-Saëns it all is...). The *Prelude* and *Fugue* really are very pretty” (unpublished letter to Paul Poujaud). The music critic Pierre Lalo, no lover of Ravel’s music, acidly remarked: “*Le Tombeau de Couperin* by Maurice Ravel is very nice. But how much nicer would be a *Tombeau de M. Ravel* by Couperin!”

Ravel made a recording of the *Toccata* on a Duo-Art piano roll on 30 June 1922. His 1919 orchestration of four pieces from the suite (*Prélude*, *Forlane*, *Menuet* and *Rigaudon*) was premiered by the Orchestre Pasdeloup on 28 February 1920.

Tzigane

version for violin and luthéal

Premiere: 15 October 1924, Salle Gaveau, by Samuel Dushkin (violin) and Beveridge Webster (piano)

Tzigane, conceived as a “virtuoso piece in the style of a Hungarian rhapsody” (*Autobiographical Sketch*), was composed specially for Jelly d’Aranyi, who premiered the violin and piano version. Ravel said: “It is a virtuoso piece and a violin solo. A need here to ‘interpret’, and freedom for the violinist to choose more or less rapid tempi, according to the inspiration of the moment, as in Sarasate’s *Airs bohémiens*” (master class at the École Normale de Musique in June 1925). The luthéal is a hybrid instrument invented by Georges Cloetens, a Belgian musician and inventor, which enriches the piano sound with a mechanism that gives the illusion of hearing a cimbalom. This recording was made on the luthéal from the Brussels Musical Instruments Museum.

Florent Schmitt, a long-standing friend of Ravel, had this to say: “*Tzigane* is an ingeniously wrought amalgam of Liszt and Brahms, and even Vieuxtemps and Wienawsky. It is haunted by the proud and keen memory of all the czardas, rhapsodies, Hungarian dances and fantasies of all kinds propelled onto the market by all the world’s Joachims, Hubays, Sarasates, Kubeliks and Kreislers and caught in mid-flight by all the prize-winners of every conservatoire. It is not Ravel in the manner of Liszt or Brahms but Liszt or Brahms in the manner of Ravel, whose unsinkable personality we find, despite all his efforts, at every step.”

Manuel Cornejo is the Founding President of the association “Les Amis de Maurice Ravel”. <http://boleravel.fr>

His book *Maurice Ravel, L'intégrale : Correspondance (1895-1937), écrits et entretiens*, published by Le Passeur, won the Jury Prize of the prize “France Musique des Muses 2019”.

DENIS PASCAL | Piano

An unconventional figure among French pianists, Denis Pascal performs as a soloist and chamber musician in France and around the world. An extensive international career has taken him not only all round Europe but also to the United States (Lincoln Center and Merkin Concert Hall in New York, Kennedy Center in Washington, Herbst Theater in San Francisco), Latin America (Theatro Municipal in São Paulo) and Asia (Seoul Arts Center, Yokohama with the New Japan Philharmonic). In France, he has been a regular guest at the Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Philharmonie de Paris, Radio France, Théâtre de la Ville, Salle Gaveau and Opéra Garnier in Paris, as well as at many international festivals including the Folle Journée de Nantes, Salon-de-Provence Festival, Aix-en-Provence Festival, Radio France Montpellier Festival, Berlioz Festival, Lisztomanias and Nohant Festival Chopin.

Always keen to maintain a historical awareness of the repertoire, Denis Pascal likes to stray off the beaten track. In concerts that are both memorable and highly approachable, he rigorously applies an unchanging ethic, whether in the works of Liszt, the Impressionists or post-Romantic composers. That idiosyncratic approach to all aspects of the piano repertoire and his ardent defence of less familiar composers and works make him a stand-out figure on the French musical scene.

Denis Pascal's recordings reflect his musical commitment. The mastery of colour and expressive force shown in his complete recording of Liszt's *Hungarian Rhapsodies* has been hailed by the critics, garnering distinctions from music magazines *Le Monde de la Musique* and *Classica* as well as the French Franz Liszt Association prize. Another project that reflects his insatiable curiosity and was also greeted by critical acclaim is a seminal recording of works by Jean Wiener for the Sisyphé label, which was awarded a Diapason d'Or by the music magazine *Diapason*. In 2017, Denis Pascal and the clarinetist Jérôme Comte were awarded the Charles Cros Academy prize in the Solo Instrument category for their recording of works by Berg and Brahms.

A student of Pierre Sancan, Denis Pascal also studied with other teachers at the CNSM in Paris, including Jacques Rouvier, Leon Fleisher and György Sándor. After graduating, he completed his studies with György Sebök at Indiana University in Bloomington, becoming one of Sebök's principle disciples, and subsequently toured with the great cellist János Starker. Universally appreciated as a teacher, he was appointed to the CNSM in Lyon in January 2010 and to the CNSM in Paris in April 2011.

AURÉLIEN PASCAL | Cello

Born in Paris in 1994 into a family of musicians, Aurélien Pascal took up the cello and piano at an early age. He received guidance from János Starker almost from the outset and started to study with Philippe Muller at the CNSM in Paris at the age of 14. He subsequently attended the Kronberg Academy with Frans Helmerson and master-classes with Gautier Capuçon at the Fondation Louis Vuitton.

He triumphed at the Feuermann International Competition at the Philharmonie in Berlin, winning the First Prize, the Audience Prize and the prize for best performance of Ernst Toch's concerto. Before that he had been awarded second prize at the Paulo Cello Competition in Helsinki where, after his performance of Dutilleux's concerto *Tout un monde lointain*, the jury unanimously hailed the emergence of a new French talent endowed with rare power and superb elegance. His recent prize at the Queen Elisabeth Competition in Brussels places him among the leading cellists of his generation.

His career has taken him to prestigious venues in Europe and around the world, including the Konzerthaus in Berlin, Philharmonie in Cologne, Tonhalle in Zurich, Auditori in Barcelona and BOZAR in Brussels, as well as leading festivals including Aix-en-Provence, the Flâneries in Reims, Radio France & Montpellier, the Folle Journée in Nantes and Tokyo, the Beethovenfest in Bonn, and Verbier. He has played with the Monte Carlo and Liège Philharmonic Orchestras, the Orchestre National des Pays de la Loire, the Deutsche Radio Philharmonie Orchester, the Barcelona Symphony Orchestra, the Moscow Tchaikovsky Symphony Orchestra, the Cologne, Munich and Zurich Chamber Orchestras, the Kansai Philharmonic Orchestra in Japan, the Hong Kong Sinfonietta, the Taipei Symphony Orchestra and the Hangzhou Philharmonic Orchestra in China, under conductors including Vladimir Fedoseyev, Okku Kamu, Christoph Poppen, Gilbert Varga, Lawrence Foster and Pascal Rophé.

He loves to play chamber music and has had decisive encounters with eminent artists such as Augustin Dumay, with whom he recorded Brahms' first sextet, Andrés Schiff, Renaud Capuçon, Tabea Zimmermann, Henri Demarquette, Gérard Caussé and Pavel Kolesnikov, with whom he has formed a trio. His musical curiosity has also brought him into contact with contemporary composers whose works he has premiered, including Katia Saariaho, Elzaveta Sikora and Paolo Cavallone.

Aurélien Pascal has been awarded grants by the Banque Populaire, Colas and Safran corporate foundations. He plays a French cello by Charles-Adolphe Gand from 1850.

SVETLIN ROUSSEV | Violin

A charismatic artist of remarkable virtuosity and intensity, Svetlin Roussev is one of the most sought-after violinists on the musical scene. After early lessons with his mother, a teacher at the music school in his native city of Ruse in Bulgaria, he came to Paris in 1991, studying at the CNSM with Gérard Poulet, Devy Erlih and Jean-Jacques Kantorow and graduating with the highest honours. A prizewinner at several international competitions (Long-Thibaud, Indianapolis, Melbourne, Sendai in Japan), he was voted Discovery of the Year by the French performers' rights organisation Adami and was a grantholder of the Natexis Banque Populaire Foundation.

He soon embarked on a career as a soloist and as concertmaster of orchestras including the Radio France Philharmonic Orchestra, the Auvergne Chamber Orchestra and the Seoul Philharmonic Orchestra.

As a soloist he has performed in prestigious venues such as the Salle Pleyel, Théâtre du Châtelet, Théâtre de la Ville, Théâtre des Champs-Élysées and Cité de la Musique in Paris, the Halle aux Grains in Toulouse, BOZAR in Brussels, the Alte Oper in Frankfurt, the Palace of Arts in Budapest, Sumida Triphony Center Hall and Suntory Hall in Tokyo, the Seoul Arts Center in South Korea and the Bolshoi Theatre in Moscow. The list of conductors with whom he has shared the concert platform is equally impressive and includes Myung-Whun Chung, Leon Fleisher, Yehudi Menuhin, Marek Janowski, Raymond Leppard, François-Xavier Roth, Jean-Jacques Kantorow, Denis Russell Davies and Lionel Bringuier. Chamber music is another aspect of his desire to share music, and here Svetlin Roussev's partners include Jean-Marc Luisada, Nikolaj Znaider, Eric Le Sage, Peter Frankl, Philippe Cassard, Ralph Gothoni, Antoine Tamestit, Vladimir Mendelssohn, Xavier Philips, Gary Hoffman, Paul Meyer, Philippe Bernold, Arto Noras, Sung Won Yang, Young Hoon Song and François Leleux, as well as François Salque and Elena Rozanova, with whom he forms the Roussev-Salque-Rozanova trio.

A keen champion of his native land, he defends its music all over the world. In recompense for his efforts he was voted Bulgaria's Musician of the Year in 2006 and awarded the Crystal Lyre by the Bulgarian Ministry of Culture in 2007.

Svetlin Roussev teaches violin at the CNSM in Paris. He plays the 1710 Camposelice Stradivarius loaned by the Nippon Music Foundation.

DAVID LIVELY | Piano

The American-born French pianist David Lively commenced his studies in the United States and now lives in France. He has won prizes in many international competitions, including the Long-Thibaud competition in Paris (where he met Claudio Arrau and became one of his few pupils), the Queen Elisabeth competition in Belgium and the Tchaikovsky competition in Moscow, where he won the special prize for contemporary music.

An exceptionally gifted artist, he has a passion for 20th-century American composers like Elliott Carter and Aaron Copland: he studied Copland's major piano works with the composer and subsequently recorded them. Also very keen on the French repertoire, he has promoted the works of Benjamin Godard with the support of the Fondation Bru Zane. Possessing a superlative technique, he has championed monumental but little-known concertos such as those of Busoni and Furtwängler — he was the first to record the latter in its unabridged and final version — and the two concertos by Joseph Marx, the second of which is subtitled *Castelli Romani*.

David Lively devotes much of his time to contemporary music and has given world, European or French premieres of many works, including *Riverrun* by Toru Takemitsu with Kent Nagano, *90+* by Elliott Carter for piano solo, *Cendres* by Kaija Saariaho, Michail Travlos' *Double Concerto*, and *Continuous Snapshots* by Sébastien Gaxie. In 2014, he performed and recorded Benoît Mernier's piano concerto with the Orchestre National de Montpellier for the Cypres label. He is the first-choice performer of two contemporary composers, the Belgian Philippe Boesmans, whose complete works for solo piano he has recorded for Cypres, and the Swiss William Blank, having premiered his chamber concerto *Cris* and, more recently, *Reflecting Black*, a commission from the Orchestre de la Suisse Romande, written for him and recorded for Aeon under the direction of Pascal Rophé.

David Lively has given many concerts with the Borodin and Melos string quartets as well as other more recent formations and has recently recorded a historical reconstitution of Chopin's two piano concertos on an 1836 Erard instrument with the Cambini-Paris quartet. He has had the privilege of sharing the concert platform with such renowned artists as Martha Argerich, Eugene Istomin, June Anderson, Elly Ameling and Gil Shaham. *I Got Rhythm*, his previous recording for La Música of music from the country of his birth, won great critical acclaim.

David Lively came to France with help of a French government grant to study with Jules Gentil, Alfred Cortot's assistant at the École Normale de Musique in Paris, where he is now Dean of Exams.

Valses nobles et sentimentales

Enregistrement réalisé en septembre 2016 à l'Église Protestante luthérienne de Bon-Secours, Paris

Trio avec piano

Enregistrement réalisé en mai 2015 à la Salle Gaveau, Paris

Le Tombeau de Couperin

Enregistrement réalisé en juillet 2016 à l'Église Protestante luthérienne de Bon-Secours, Paris

Tzigane

Enregistrement réalisé en janvier 2017 au Musée des instruments de Bruxelles

Prise de son et direction artistique, montage, mixage, mastering : François Eckert

(assisté de Sarah Hermann dans le Trio avec Piano)

Sources musicales : Éditions Durand

Photos : © Salle Gaveau, © Cliché Roland-Manuel, 1912. Coll. privée Éric Van Lauwe, membre des Amis de Maurice Ravel

© Philippe Matsas, © Christine Cabriol, © Thinkstock

Livret : Manuel Cornejo et Michel Fleury

Traductions : Adrian Shaw (anglais)

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris

www.lamusica.fr

© Les Concerts Parisiens © La Música LMU016