



Paolo Giacometti

CHANNEL CLASSICS

CCS SA 31612
2CD

ÉRARD | STEINWAY & SONS

Compared

STEINWAY & SONS

RAVEL

Sonatine | Gaspard de la Nuit | Menuet antique | Le Tombeau de Couperin

Paolo Giacometti

Paolo Giacometti performs all over the world as a soloist and as a chamber musician, both on period and on modern instruments. He was born in Milan, Italy in 1970, but has been living in the Netherlands from his early childhood. He studied with Jan Wijn at the Sweelinck Conservatorium Amsterdam, where he graduated with the highest distinction. Also Gyorgy Sebök was an important source of inspiration and had a significant influence on his musical education.

Paolo Giacometti has won many prizes at both national and international competitions. He has played with renowned orchestras under distinguished conductors such as Frans Brüggen, Kenneth Montgomery, Laurent Petitgirard, Michael Tilkin and Jaap van Zweden. Apart from his activities as a soloist, Paolo Giacometti's love for chamber music has resulted in a successful co-operation with leading musicians such as Pieter Wispelwey, Gordon Nikolich, Alois Brandhofer, Janine Jansen, Bart Schneemann and Emmy Verhey. Paolo Giacometti is a much sought-after musician at chamber music festivals in Europe, Canada and the United States. He has performed in concert halls all over the world including the Concertgebouw (Amsterdam), Teatro Colon (Buenos Aires), Wigmore Hall (London), Théâtre du Châtelet (Paris) and Seoul Arts Centre (South Korea).

Paolo Giacometti records exclusively for Channel Classics. His impressive discography has been widely acclaimed by the international press. His recordings include Rossini's complete piano works, a remarkable project that started in 1998 and was completed in 2007. In Rossini's homeland critics say: "... Rossini has finally found his pianist ...". His recording of Schumann's Humoreske, Fantasiestücke and Toccata has received the BBC Music Magazine's *Benchmark* and *Performance of Outstanding Quality* distinctions. His recording of the Dvorák and Schumann piano concertos have been acclaimed by Gramophone as "... one of the best concerto disks I have heard in a long while ...".

Among Paolo Giacometti's chamber music recordings, a recording with works by Schubert with cellist Pieter Wispelwey has received the *Choc du Monde de la Musique* and *Luister 10* awards, while another recording with works by Chopin, Fauré and Poulenc, also with Pieter Wispelwey, has been awarded the *Diapason d'or*.

His most recent CD with a.o. Schumann's *Davidbundlertänze* received also great critical acclaim.

Paolo Giacometti is also a dedicated piano professor at the Robert Schumann Musikhochschule Düsseldorf.



Authentic or a modern?

This recording raised the same question as all previous ones: should I use an authentic or a modern piano? At home I have a Steinway, on which I learnt to play, and it is a wonderful instrument. When I was about twenty I was fortunate enough to get to know authentic instruments: romantic grand pianos by Érard and Pleyel and older ones by Graf, Streicher etc. This was a new world of timbres and expressive potential. Naturally, I took the inspiration and revelations provided by these instruments to the modern grand piano. A stimulating cross-fertilisation of expressive and interpretative possibilities was the result. In this way it became increasingly natural for me to play the same repertoire on both old and new instruments.

In my desire to share this fascinating cross-fertilisation with others, I found the answer to the above question: a double CD with the same works on authentic and new instruments. This is particularly interesting in the case of Ravel, since the two types of instrument not only existed in his lifetime, but were actually used by him. The 'new' instrument used for the recording is a Steinway. 'New' is in inverted commas because the Steinway grand has hardly changed since the late nineteenth century. The authentic instrument on this CD is an Érard – one of the

most celebrated makers of the nineteenth century, and immortalised by Liszt. Ravel frequently gave his recitals on a Steinway, while at home he used an Érard when composing.

The different tonal worlds of the two instruments result primarily from the parallel stringing and largely wooden frame of the Érard, and the cross-stringing and steel frame (to accommodate the higher tension of the strings and case) of the Steinway. The sound of the Érard is thus more stringy and dies away differently, while the various registers are more individual. The Steinway glories in the resonance of the strings and case, and the mélange of the notes. Since relationships between the immense richness of colour and timbre in Ravel's music are therefore different, this is naturally of influence on the interpretative choices made by the performer. The pedalling, dynamic transitions, balance between the parts, harmonic colours, build-up of tension, tempos – all these must be approached differently depending on the instrument used. This is clearest of all in relation to tempos: none of the recorded pieces have the same length on the two CDs. For a musician and pianist this is an inevitable, inspiring, instructive, and in particular a delightful experience in the process of

developing one's interpretation. I sincerely hope that you will enjoy precisely this aspect of the project as much as I do.

Paolo Giacometti

Programme notes

After the death of Claude Debussy in 1918, Maurice Ravel was generally considered to be the leading French composer of his time. However, in 1920 he resolutely refused to accept the decoration of the *Légion d'Honneur*. Perhaps, like Baudelaire, he thought a man in his position needed no decorations? Or he recalled that the state had refused him the *Prix de Rome* on no less than five occasions? His public refusal was spoken of at the time as 'the Ravel affair'. More serious was that through his newly acquired status Ravel became estranged from a number of colleagues, particularly Satie and the younger generation. He took this estrangement literally and moved to Montfort-l'Amaury, fifty kilometres to the west of Paris, where he lived in 'Le Belvédère', his last place of residence. There he led a solitary life with his cats, and continued to polish his refined oeuvre until his death in 1937.

It may well be that Ravel needed the countryside, far from noisy Paris, not only to come to terms with the death of his mother but also to recover from the horrors of World War

I. When the war broke out he had volunteered for the French army. He closely escaped death on several occasions, and as a driver for the general staff he witnessed the atrocities of Verdun and the death of many comrades there. The composer stylishly commemorated them in his six-movement *Le tombeau de Couperin* (1917). As in his early Violin Sonata (1897) and the String Quartet (1902), he looked back in this work on the Baroque world of Couperin, for Ravel had a fascination for times past, for the baroque and classical periods. He was very fond of that era of lucid lines and clear contours in which Haydn and Mozart had lived. But after the heartrending scenes of World War I, Ravel's classicistic ideals began to fade. After the death in 1918 of Debussy, France's greatest composer, Ravel pursued new paths, seeking great austerity, as Debussy had done before in his late Violin Sonata.

In his *Sonatine* too, Ravel clearly harks back to the baroque and classical eras. He composed the first movement for a competition organised by the Anglo-French journal *Weekly Critical Review*. The other two movements were composed after the magazine went bankrupt and the first movement had been successfully performed in 1904. The *Sonatine* opens with a full-fledged sonata form that Haydn and Mozart would have acknowledged. The language is clear, transparent, flowing and concise, with

none of the wallowing romanticism of Ravel's time. The beautifully ornamented second movement – *Mouvement de menuet* – is a homage to the world of the French Baroque grand masters of the harpsichord, Couperin and Rameau. The Finale is a sparkling *perpetuum mobile* after the example of the French *rondeaux* of the period of Louis XIV, but draped in an early twentieth-century cloak.

The inspiration for *Gaspard de la nuit* (1908) was similarly historical. Ravel based this three-movement piano cycle on a poem of the same name by Aloysius Bertrand (1807-1841), in which this French poet sketched macabre images of the dark Middle Ages as recorded by the devilish Gaspard. The first movement of *Gaspard de la nuit*, *Ondine*, tells of the water spirit Ondine who requests a man to become her husband; when he refuses, she disappears in a flood of water. In *Le gibet* (the gallows), a man hangs from the gallows while distant bells toll and the sinking sun colours the gallows red. Equally heartrending is the final movement, the highly virtuosic *Scarbo*, in which the evil nocturnal dwarf Scarbo suddenly appears, roars with laughter, scares everyone and suddenly disappears again. For no less than nineteen pages, fast repeated notes, wild arpeggios, sudden rests and violent dynamic eruptions rush by, before the music is resolved in a mist of mild demisemiquavers.

What dance could Ravel better have chosen for his homage to the eighteenth century than the minuet, the dance of the French countryside and the favourite court dance of Louis XIV? It was the only dance that had survived from the suite of the galant period, becoming immortal as a part of the countless classical symphonies from the Mannheim school to Beethoven. At the age of eighteen, Ravel turned again to this gracious dance in his *Menuet antique* (1895). The spirit of the piece was probably inspired by Chabrier's *Menuet pompeux* (1881), which Ravel later orchestrated, as he did his own symmetrical *Menuet antique*, though not until twenty-five years after the piano version.

That Ravel composed *Le tombeau de Couperin* in the middle of the war was more an act of patriotism and love for his fallen comrades than a genuine homage to Couperin. Naturally, he employed stylised Baroque dances from Couperin's time, putting them together in a traditional suite. But the name of the grand master of the *Grand Siècle* – Couperin – was rather a symbol for France, and funeral music – the *tombeau* – indeed commemorated the fatherland and its fallen soldiers. Ravel chose not to mourn his comrades with sad and dejected music, but with lightly dancing notes, as if to console the bereaved rather than sadden them further in a time of crisis. In his *Forlane*, he even

thumbed his nose at Pope Pius X, who had been critical of the sensual tango that had arrived from America and had suggested the dignified

Forlane as an alternative. Thus Ravel wrote his *Forlane* as a caricature, sprinkling it with wonderfully offensive notes.

Clemens Romijn

Translation: Stephen Taylor

Authentiek of modern?

Bij deze opname rees dezelfde vraag als bij alle voorgaande: gebruik ik een authentieke of een moderne piano? Thuis heb ik een Steinway, daar heb ik het pianospelen op geleerd. Ik vind het een prachtig instrument. Rond mijn twintigste heb ik het geluk gehad in aanraking te komen met authentieke instrumenten; romantische vleugels zoals Érards en Pleyels en nog oudere instrumenten zoals Grafs en Streichers. Een nieuwe wereld aan klanken en expressieve mogelijkheden ging voor mij open. De inspiratie en de openbaringen die deze instrumenten mij gaven nam ik uiteraard mee naar de moderne vleugel. Er ontstond een stimulerende kruisbestuiving van expressieve en interpretatieve mogelijkheden. Zo werd het voor mij steeds vanzelfsprekender om hetzelfde repertoire zowel op oude als op nieuwe piano's uit te voeren.

In mijn verlangen anderen te laten delen in deze fascinerende kruisbestuiving vond ik het antwoord op bovenstaande vraag: een dubbel CD met dezelfde werken op zowel een authentiek als op een nieuw instrument. Bij Ravel is dit bijzonder interessant, aangezien beide instrumenten tijdens zijn leven bestonden en hij beide gebruikte. Het 'nieuwe' instrument dat ik voor deze opname heb gebruikt is een Steinway. Ik zet 'nieuw' tussen aanhalingstekens, omdat de Steinway sinds het einde van de 19^e eeuw nauwelijks is veranderd. Het authentieke instrument op deze CD is een Érard; één van de beroemdste piano merken van de 19^e eeuw, onsterfelijk gemaakt door Liszt. Ravel speelde tijdens zijn concerten met regelmaat op een Steinway. Hij heeft echter tot aan zijn dood thuis altijd een Érard gehad om zijn werken op te componeren.

Het verschil in klankwerelden van de twee instrumenten is vooral het resultaat van enerzijds de parallelle snaren en het grotendeels houten frame van de Érard en anderzijds de kruisvormige snaren en het stalen frame – om nog meer spanning van snaren en klankkast aan te kunnen – van de Steinway. Daardoor is de toon van de Érard snariger, heeft deze toon een ander verval en zijn de registers van de Érard individuëler. De Steinway glorieert in het laten resoneren van snaren en kast en de tonen onderling. Aangezien de verhoudingen tussen de immense rijkheid aan kleuren en timbres in Ravel's muziek hierdoor anders zijn, heeft dat vanzelfsprekend invloed op de interpretatieve keuzes van de pianist. Het pedaalgebruik, de dynamische schakeringen, de balans tussen de stemmen, het kleuren van de harmonieën, de spannings-opbouw, het tempo; alles krijgt een andere invulling al naar gelang het instrument dat wordt gebruikt. Bij het tempo is dat het duidelijkst: géén werk is even lang op beide CD's. Voor een musicus en pianist is dit een onontkoombaar, inspirerend, leerzaam, maar vooral ook heerlijk gegeven bij het komen tot een interpretatie. Ik hoop u met dit project de mogelijkheid te bieden net zo te genieten van dit gegeven, als ik dat doe.

Paolo Giacometti

Toelichting

Na de dood van Claude Debussy in 1918 werd Maurice Ravel algemeen beschouwd als de toonaangevende componist van Frankrijk. Maar hij weigerde in 1920 resoluut de decoratie van het Légion d'Honneur in ontvangst te nemen. Misschien vond hij net als Baudelaire dat een man van verdienste geen decoraties nodig had? Of herinnerde hij zich dat hem van overheidswege tot vijf keer toe niet de Prix de Rome was toegekend? De openlijke weigering werd destijds de 'affaire Ravel' genoemd. Erger was dat Ravel door zijn nieuw verworven status verwijderd raakte van sommige collega's, vooral van Satie en de jongere generatie. Ravel nam de verwijdering letterlijk en verhuisde naar Montfort-l'Amaury, vijftig kilometer ten westen van Parijs, en trok in in 'Le Belvédère', zijn laatste verblijfplaats. Daar leefde hij teruggetrokken met zijn katten en polijste hij zijn verijnde oeuvre tot aan zijn dood in 1937.

Misschien waren het naast de dood van zijn moeder ook wel de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog waar Ravel van moest bijkomen op het platteland, weg uit het rumoerige Parijs. Toen de oorlog uitbrak had hij zich vrijwillig gemeld in het Franse leger. Enkele keren wist hij op het nippertje aan de dood te ontsnappen. En als chauffeur van de generale staf was hij getuige van het gruwelijke offensief van Verdun. Tot zijn afgrijzen vielen daarbij veel van zijn

kameraden. Ravel herdacht hen stijlvol in zijn zesdelige *Le tombeau de Couperin* (1917). Net als in zijn vroege *Vioolsonate* (1897) en zijn *Strijkkwartet* (1902) had hij in dit werk nog teruggekeken naar de barokke wereld van Couperin. Want Ravel had een fascinatie voor voorbije tijden, voor de barok en klassieke tijd. Hij hield van het tijdperk van de klare lijnen en heldere contouren waarin Haydn en Mozart leefden. Maar na de hartverscheurende taferelen van de Eerste Wereldoorlog begonnen Ravels classicistische idealen barsten te vertonen. Zeker na de dood van Frankrijks grootste componist in 1918, Debussy, zocht hij een nieuwe oriëntatie en vérgaande versobering van zijn stijl, zoals Debussy die had gevonden in zijn eigen late *Vioolsonate*.

Ook in zijn *Sonatine* keek Ravel duidelijk hoorbaar om naar het verleden, naar de barok en de klassieke tijd. Ravel schreef het eerste deel van dit stuk voor een compositiewedstrijd uitgeschreven door het Engels-Franse tijdschrift *Weekly Critical Review*. De overige twee delen componeerde hij pas nadat het tijdschrift bankroet was gegaan en het eerste deel met succes was uitgevoerd in 1904. De *Sonatine* opent met een onvervalste sonatevorm die Haydn en Mozart wel herkend zouden hebben. De taal is helder, doorzichtig, vloeiend en bondig en zonder de zwelgende romantiek van zijn tijd. Het fraai versierde tweede deel,

Mouvement de menuet, is een eerbetoon aan de wereld van de Franse barokke grootmeesters van het klavecimbel, Couperin en Rameau. De *Finale* is een wervelend perpetuum mobile naar het voorbeeld van de Franse rondeaux uit het tijdperk van Lodewijk XIV, maar omhangen met een vroeg-twintigste-eeuwse mantel.

De inspiratiebron voor *Gaspard de la nuit* (1908) was eveneens historisch van aard. Ravel baseerde zich voor deze driedelige pianocyclus op het gelijknamige gedicht van de Franse dichter Aloysius Bertrand (1807-1841). Daarin schetste Bertrand macabere beelden uit de de duistere Middeleeuwen zoals opgetekend door de duivelse Gaspard. Het eerste deel van *Gaspard de la nuit*, *Ondine*, vertelt van de watergeest Ondine die een man vraagt haar echtgenoot te worden. Als hij weigert verdwijnt ze in een watergolf. In *Le gibet* (De galg) hangt een man aan de galg, terwijl in de verte klokken luiden en de ondergaande zon de galgen rood kleurt. Even huiveringwekkend is het laatste deel, het uiterst virtuoze *Scarbo*, waarin de boosaardige nachtdwerg Scarbo opeens opduikt, schaterlacht, mensen aan het schrikken maakt en even plots weer verdwijnt. Negentien bladzijden lang trekken snel herhaalde tonen, wilde arpeggio's, plotselinge pauzes en heftige dynamische uitbarstingen voorbij, totdat de muziek oplost in een nevel van zachte 32ste-noten.

Welke dans had Ravel beter kunnen kiezen voor zijn hommage aan de achttiende eeuw dan het menuet, de dans van het Franse platteland, de favoriete hofdans van Lodewijk XIV. Het menuet was de enige overlevende van de suite uit het galante tijdperk en onsterfelijk geworden als onderdeel in talloze klassieke symfonieën van de Mannheimers tot en met Beethoven. Naar deze gracieuze dans keerde Ravel op zijn twintigste terug in zijn Menuet antique (1895). Qua geest stamt het stuk waarschijnlijk af van Chabriers Menuet pompeux uit 1881, dat Ravel later orkestreerde. Dat deed hij ook met zijn eigen symmetrische Menuet antique, maar pas 25 jaar na de pianoversie.

Het was meer een daad van patriottisme en liefde voor zijn gevallen kameraden dan een echte hommage aan Couperin dat Ravel te midden van de oorlogsjaren Le tombeau de

Couperin op papier zette. Natuurlijk gebruikte hij gestileerde barokke dansen uit het tijdperk van Couperin, en reeg hij die aaneen als in een traditionele suite. Maar de naam van de grootmeester uit de Grand Siècle (Couperin) stond eerder model voor Frankrijk, en de grafmuziek (tombeau) gold dan ook Frankrijk en haar gesneuvelde soldaten. Niet met droeve neerslachtige muziek rouwde Ravel om zijn kameraden, maar met luchtige dansante noten, als om de nabestaanden te verheffen en niet nog extra te verdrieten in tijden van crisis. Met de Forlane maakte Ravel zelfs een lange neus naar paus Pius X, die zich destijds beklaagde over de sensuele tango die uit Amerika kwam overwaaien. De paus noemde als alternatief de deftige Forlane. Daarom schreef Ravel met zijn Forlane een persiflage, doorspekt met extra aanstootgevende noten.

Clemens Romijn

Authentisch oder modern?

Bei dieser Aufnahme ergab sich dieselbe Frage, wie bei allen vorhergehenden: verwende ich ein authentisches oder ein modernes Klavier? Daheim habe ich einen Steinway, darauf habe ich das Klavierspiel gelernt. Das finde ich ein großartiges Instrument. Im Alter von etwa zwan-

zig Jahren hatte ich das Glück, authentische Instrumente kennen zu lernen; romantische Flügel, wie Érard und Pleyel und noch ältere Instrumente, wie die von Graf und Streicher. Eine neue Welt von Klängen und Ausdrucks-möglichkeiten eröffnete sich mir. Die Inspiration

und die Offenbarungen, die diese Instrumente mir gaben, übernahm ich natürlich auf dem modernen Flügel. So kam es zu einer stimulierenden gegenseitigen Befruchtung von expressiven und interpretierenden Möglichkeiten, und daher wurde es für mich stets selbstverständlicher, dasselbe Repertoire sowohl auf alten als auch neuen Klavieren wiederzugeben.

Bei meinem Wunsch, andere an dieser faszinierenden gegenseitigen Befruchtung teilhaben zu lassen, fand ich die Antwort auf die zuvor geäußerte Frage: eine Doppel-CD mit denselben Werken auf sowohl einem authentischen als auch auf einem neuen Instrument. Bei Ravel ist das besonders interessant, da beide Instrumente zur Zeit seines Lebens existierten und er beide verwendete. Das 'neue' Instrument, das ich zu dieser Aufnahme verwendete, ist ein Steinway. Ich schreibe 'neu' zwischen Anführungszeichen, weil das Steinway-Klavier sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts kaum geändert hat. Das authentische Instrument dieser CD ist ein Érard; eine der berühmtesten Klaviermarken des 19. Jahrhunderts, unsterblich geworden durch Liszt. Ravel spielte bei seinen Konzerten regelmäßig auf einem Steinway. Er hatte jedoch bis zu seinem Tod in seiner Wohnung stets einen Érard, auf dem er seine Werke komponierte.

Der Unterschied in den Klangwelten der beiden Instrumente ist vor allem das Resultat von einerseits den parallelen Saiten und dem

größtenteils hölzernen Rahmen des Érard und andererseits den gekreuzten Saiten und dem Stahlrahmen – um der stärkeren Spannung der Saiten und des Korpus widerstehen zu können – des Steinway. Dadurch ist der Ton des Érard saitenhafter, er nimmt anders ab, und die Register des Érard sind individueller. Der Steinway glänzt darin, dass er die Saiten und den Korpus und die Töne untereinander schwingen lässt. Da die Verhältnisse zwischen dem immensen Reichtum an Farben und Timbres in Ravels Musik dadurch anders sind, beeinflusst das natürlich die Interpretationswahl des Pianisten. Der Pedalgebrauch, die dynamischen Nuancen, die Ausgewogenheit zwischen den Stimmen, die Farben der Harmonien, der Spannungsaufbau, das Tempo: dies alles bekommt ein anderes Gewicht, je nach dem verwendeten Instrument. Beim Tempo ist das am deutlichsten: kein Werk ist auf beiden CDs gleich lang. Für einen Musiker und Pianisten ist dies ein unausweichlicher, inspirierender, lehrreicher, vor allem aber auch wunderbarer Umstand, wenn er zur Interpretation kommt. Ich hoffe, Ihnen mit diesem Projekt die Möglichkeit zu bieten, diesen Umstand ebenso zu genießen, wie ich.

Paolo Giacometti

Erläuterung

Nach Debussys Tod im Jahre 1918 galt Maurice Ravel allgemein als der tonangebende Kompo-

nist Frankreichs. Aber er weigerte sich 1920 entschieden, die Auszeichnung der Ehrenlegion anzunehmen. Vielleicht meinte er, ebenso wie Baudelaire, dass ein verdienstvoller Mann keine Auszeichnungen brauchte? Oder erinnerte er sich daran, dass ihm behördlicherseits nicht weniger als fünfmal der Prix de Rome verweigert worden war? Die öffentliche Verweigerung bezeichnete man damals als die 'Affäre Ravel'. Schlimmer war, dass Ravel sich durch seinen neu erworbenen Status von einigen Kollegen distanziert fühlte, vor allem von Satie und der jüngeren Generation. Ravel nahm die Distanzierung wörtlich und zog nach Montfort-l'Amaury, fünfzig Kilometer westlich von Paris, und zog in 'Le Belvédère' ein, seinem letzten Aufenthaltsort. Dort lebte er zurückgezogen mit seinen Katzen und polierte sein verfeinertes Werk bis zu seinem Tod im Jahre 1937 auf.

Vielleicht waren es außer dem Tod seiner Mutter wohl auch die Schrecken des Ersten Weltkrieges, von denen Ravel sich auf dem Land erholen musste, fort aus dem lärmenden Paris. Als der Krieg ausbrach, hatte er sich freiwillig zur französischen Armee gemeldet. Einige Male konnte er mit knapper Not dem Tod entgehen, und als Fahrer des Generalstabs war er Zeuge der grauenhaften Schlacht von Verdun. Zu seinem Entsetzen fielen dabei viele seiner Kameraden. Ravel gedachte ihrer stilvoll in seinem sechssätzigen Le tombeau de Couperin (1917). Ebenso wie in

seiner frühen Violinsonate (1897) und seinem Streichquartett (1902) hatte er in diesem Werk noch zurück geschaut auf die barocke Welt von Couperin, denn Ravel war fasziniert von vergangenen Zeiten, vom Barock und von der Klassik. Er liebte das Zeitalter der deutlichen Linien und der klaren Konturen, in dem Haydn und Mozart lebten. Aber nach den herzerreißenden Szenen des Ersten Weltkrieges begannen Ravels klassizistische Ideale Risse zu zeigen. Ganz gewiss nach dem Tod von Frankreichs größtem Komponisten im Jahre 1918, Debussy, suchte er eine neue Orientierung und weitgehende Erneuerung seines Stils, wie Debussy diesen in seiner eigenen späten Violinsonate gefunden hatte.

Auch in seiner Sonatine blickte Ravel deutlich hörbar zurück in die Vergangenheit, zum Barock und zur Zeit der Klassik. Ravel schrieb den ersten Satz dieses Stücks für einen Kompositionswettbewerb, ausgeschrieben von der englisch-französischen Zeitschrift Weekly Critical Review. Die übrigen zwei Sätze komponierte er erst, nachdem die Zeitschrift in Konkurs gegangen und der erste Satz 1904 erfolgreich aufgeführt worden war. Die Sonatine beginnt mit einer unverfälschten Sonatenform, die Haydn und Mozart wohl erkannt hätten.

Die Sprache ist klar, durchsichtig, fließend und bündig und ohne die schwelgende Romantik seiner Zeit. Der schön verzierte zweite Satz, Mouvement de menuet, ist eine Ehrbezeugung an

die Welt der französischen barocken Großmeister des Cembalos, Couperin und Rameau. Das Finale ist ein wirbelndes Perpetuum mobile nach dem Vorbild der französischen Rondeaux aus der Zeit Ludwigs XIV., aber umkleidet mit einem Mantel aus dem frühen zwanzigsten Jahrhundert.

Die Inspirationsquelle zu Gaspard de la nuit (1908) war ebenfalls historischer Art. Ravel berief sich zu diesem dreisätzigen Klavierzyklus auf das gleichnamige Gedicht des französischen Dichters Aloysius Bertrand (1807-1841). Darin zeichnete Bertrand makabere Bilder aus dem finsternen Mittelalter, wie sie der teuflische Gaspard aufgezeichnet hatte. Der erste Satz von Gaspard de la nuit, Ondine, erzählt vom Wassergeist Ondine, die einen Mann bittet, ihr Ehemann zu werden. Da er sich weigert, verschwindet sie in einer Welle. In Le gibet (Der Galgen) hängt ein Mann am Galgen, während in der Ferne Glocken läuten und die untergehende Sonne den Galgen rot färbt. Ebenso schaurig ist der letzte Satz, das äußerst virtuose Scarbo, in dem der bössartige Nachtzwerg Scarbo plötzlich auftaucht, in schallendes Gelächter ausbricht, Menschen erschreckt und ebenso unvermittelt wieder verschwindet. Neunzehn Seiten lang ziehen schnell wiederholte Töne, wilde Arpeggien, plötzliche Pausen und heftige dynamische Ausbrüche vorbei, bis die Musik sich in einem Nebel von leisen Zweiunddreißigstel Noten auflöst.

Welchen Tanz hätte Ravel für seine Hommage an das achtzehnte Jahrhundert wohl besser wählen können, als das Menuett, den Tanz der französischen Scholle, den bevorzugten Hofanz Ludwigs XIV.? Das Menuett war der einzige überlebende Satz der Suite aus dem galanten Zeitalter und unsterblich geworden als Bestandteil zahlloser klassischer Symphonien, von den Mannheimern bis einschließlich Beethoven. Zu diesem graziösen Tanz kehrte Ravel mit zwanzig Jahren in seinem Menuet antique (1895) zurück. Hinsichtlich des Geistes stammt das Stück wahrscheinlich von Chabriers Menuet pompeux aus dem Jahre 1881, das Ravel später orchestrierte. Das machte er auch mit seinem eigenen symmetrischen Menuet antique, aber erst 25 Jahre nach der Klavierfassung.

Es war wohl eher eine patriotische Handlung und Liebe zu seinen gefallenen Kameraden, als eine echte Hommage an Couperin, dass Ravel inmitten der Kriegsjahre Le tombeau de Couperin zu Papier brachte. Natürlich verwendete er stilisierte Barocktänze aus der Zeit Couperins und fügte er diese zusammen wie in einer traditionellen Suite. Aber der Name des Großmeisters aus dem Grand Siècle (Couperin) stand wohl eher Modell für Frankreich, und die Trauermusik (Tombeau) galt daher auch Frankreich und seinen gefallenen Soldaten. Nicht mit trüber bedrückender Musik trauerte Ravel um

seine Kameraden, sondern mit lockeren, tänzerischen Noten, wie um die Hinterbliebenen aufzurichten, statt sie in Krisenzeiten noch mehr zu bedrücken. Mit der Forlane nahm Ravel selbst Papst Pius X. auf den Arm, der sich damals über

den sinnlichen Tango beschwerte, der aus Amerika herüber kam. Der Papst nannte die vornehme Forlane als Alternative. Deshalb schrieb Ravel mit seiner Forlane eine Persiflage, gespickt mit extra anstößigen Noten.

Clemens Romijn

Übersetzung: Erwin Peters

Original ou moderne?

Cet enregistrement souleva la même question que tous les autres avant lui: dois-je utiliser un piano d'époque ou un piano moderne ? Chez moi, j'ai un Steinway, c'est avec lui que j'ai appris à jouer du piano. Je pense que c'est un bel instrument. À vingt ans, j'ai eu la chance de toucher des instruments d'époque, des pianos romantiques tels que Érard et Pleyel et même des instruments plus anciens tels que Graf et Streicher. Un nouveau monde de sons et de possibilités expressives s'ouvrit à moi. L'inspiration et les révélations que ces instruments me donnaient, je les transférais au piano moderne. Il y avait entre ces deux types de piano une contamination stimulante sur le plan des possibilités expressives et interprétatives. Il était donc de plus en plus évident pour moi d'interpréter le même

répertoire avec des pianos à la fois vieux et nouveaux.

Voulant faire partager à d'autres cette fascinante contamination, je trouvai la réponse à la question initiale: un double CD réunissant les mêmes œuvres exécutées à la fois sur un instrument d'époque et sur un nouveau. Avec les pièces de Ravel, c'est particulièrement intéressant, puisque les deux instruments coexistèrent de son vivant et qu'il les utilisa tous les deux. Le "nouveau" piano utilisé pour cet enregistrement est un Steinway. Je mets "nouveau" entre guillemets parce que le Steinway n'a guère changé depuis la fin du XIX^e siècle. Le piano d'époque est un piano Érard, l'une des plus célèbres marques de piano du XIX^e siècle, immortalisée par Liszt. Lors de ses concerts, Ravel joua régulièrement sur un

Steinway. Cependant, c'est sur un piano Érard qu'il composa ses œuvres chez lui, toute sa vie.

La différence entre les mondes sonores des deux instruments est principalement due à ceci: le piano Érard comporte des cordes parallèles et une structure en grande partie en bois, tandis que le Steinway possède des cordes croisées et une structure en acier – pour plus de tension des cordes et de la caisse de résonance. C'est pourquoi le timbre du Érard est plus teinté de cordes, c'est pourquoi aussi son timbre a un autre déclin et pourquoi enfin ses registres sont plus individualisés. Le Steinway brille dans la résonance des cordes, de la caisse et des notes. Vu que les relations entre l'immense richesse de couleurs et de timbres dans la musique de Ravel sont de ce fait différentes, cela a une influence évidente sur les choix d'interprétation du pianiste. L'utilisation des pédales, les nuances dynamiques, l'équilibre entre les voix, la couleur des harmonies, la tension, le tempo, tout prend un sens différent en fonction de l'instrument utilisé. C'est au niveau du tempo que cela se marque le plus clairement: aucune œuvre n'a la même durée sur les deux CD. Pour un musicien et un pianiste, c'est une chose incontournable, inspirante, instructive, mais aussi et surtout délicieuse d'arriver à une interprétation. Avec ce projet, j'espère vous offrir la possibilité d'en profiter tout autant que moi.

Paolo Giacometti

Explication

Après la mort de Claude Debussy en 1918, Maurice Ravel fut généralement considéré comme le compositeur français le plus important. En 1920, il refusa pourtant d'être décoré de la Légion d'Honneur. Comme Baudelaire, peut-être estimait-il qu'un homme de mérite n'avait nul besoin de décoration. Ou peut-être se souvint-il que par cinq fois, le Prix de Rome ne lui fut pas attribué. Son refus catégorique déclencha alors "l'affaire Ravel". Pire, le statut nouvellement acquis par Ravel l'éloigna de certains collègues, en particulier de Satie et de la jeune génération. Ravel prit cet éloignement à la lettre et déménagea à Montfort-l'Amaury, à cinquante kilomètres à l'ouest de Paris, et s'installa au "Belvédère", sa dernière résidence. Il y vécut retiré avec ses chats et y peaufina sa magnifique œuvre jusqu'à sa mort en 1937.

En plus de la mort de sa mère, les horreurs de la Première Guerre Mondiale ont certainement contribué à éloigner Ravel du bruit de Paris et à le diriger vers la campagne. Lorsque la guerre éclata, il s'était volontairement engagé dans l'armée française. Plusieurs fois, il échappa de justesse à la mort. Et en tant que chauffeur de l'état-major général, il fut témoin de l'horrible offensive de Verdun. Beaucoup de ses camarades tombèrent là-bas sous son regard horrifié. Ravel célébra

leur mémoire avec élégance dans sa pièce en six parties, *Le tombeau de Couperin* (1917). Comme la *Sonate pour violon* (1897) et le *Quatuor à cordes* (1902), la pièce de 1917 passe en revue l'univers baroque de Couperin. Car Ravel avait une fascination pour les temps révolus, pour les périodes baroque et classique. Il aimait l'ère des lignes claires et des contours limpides durant laquelle Haydn et Mozart vécurent. Mais après avoir assisté aux scènes déchirantes de la Première Guerre Mondiale, les idéaux classiques de Ravel commencèrent à se fissurer. Après la mort du plus grand compositeur français en 1918, Debussy, il chercha une nouvelle direction et s'inscrivit sur la voie de l'extrême sobriété, comme celle dont Debussy fit preuve dans sa *Sonate pour violon*.

Dans sa *Sonatine* aussi, Ravel se tournait clairement vers le passé, vers les périodes baroque et classique. Ravel écrivit la première partie de cette pièce pour un concours organisé par le magazine franco-anglais *Weekly Critical Review*. Il composa les deux autres parties après que le magazine eut fait faillite et que la première partie eut été interprétée avec succès en 1904. La *Sonatine* s'ouvre avec une authentique forme sonate que Haydn et Mozart auraient aisément reconnue. La langue y est claire, transparente, fluide, concise et dénuée du romantisme ronflant de l'époque. La seconde partie, joliment ornementée, Mouvement

de menuet, est un hommage au monde des maîtres français de la musique baroque pour clavecin, Couperin et Rameau. Le Finale est un tourbillonnant *perpetuum mobile* sur le modèle des rondeaux français de l'époque de Louis XIV, mais revêtu d'un manteau du XX^e siècle.

La source d'inspiration de *Gaspard de la nuit* (1908) fut aussi de nature historique. Pour ce cycle pour piano en trois parties, Ravel s'appuya sur le poème du même nom du poète français Aloysius Bertrand (1807-1841). Bertrand y esquisse les images macabres du Moyen Âge barbare que note le diabolique Gaspard. *Ondine*, la première partie de *Gaspard de la nuit*, raconte l'histoire d'Ondine qui demande à un homme de devenir son époux. S'il refuse, elle se verra avalée dans une vague. Dans *Le Gibet*, un homme est pendu à une potence, tandis qu'au loin, les cloches sonnent et le soleil couchant colore la potence de rouge. La dernière partie est tout aussi terrifiante ; dans le très virtuose *Scarbo*, le maléfique nain Scarbo surgit subitement dans la nuit, s'esclaffe, effraie les gens et disparaît tout aussi soudainement. Durant dix-neuf pages, on assiste au défilé de notes répétées rapidement, d'arpèges sauvages, de pauses soudaines et de violentes explosions dynamiques, jusqu'à ce que la musique se dissipe dans un nuage de douces triple-croches.

Quelle danse Ravel eût-il pu mieux choisir pour son hommage au XVIII^e siècle que le menuet, la danse de la campagne française, la danse de cour favorite de Louis XIV ? Le menuet fut le seul survivant de la suite de l'époque galante ; il fut immortalisé au sein d'innombrables symphonies classiques allant de l'École de Mannheim à Beethoven. À l'âge de dix-huit ans, Ravel revint à cette danse gracieuse dans son *Menuet antique* (1895). Dans l'esprit, cette pièce est probablement l'héritière du *Menuet pompeux* de Chabrier (1881) que Ravel orchestra plus tard. Ce qu'il fit aussi avec son propre *Menuet antique*, mais seulement vingt-cinq ans après la version pour piano.

Ce fut davantage un acte de patriotisme et d'amour pour ses camarades tombés au combat qu'un véritable hommage à Couperin, lorsque Ravel écrivit *Le tombeau de Couperin*

en période de guerre. Certes, il utilisa des danses baroques stylisées de l'époque de Couperin qu'il enfila les unes après les autres comme dans une suite traditionnelle. Mais le nom du maître du Grand Siècle (Couperin) servait auparavant de modèle pour la France, et la musique funèbre (tombeau) concernait aussi la France et ses soldats tombés au combat. Ravel ne pleura pas ses camarades avec de la musique triste et déprimante, mais avec des notes dansantes et aériennes, comme s'il voulait faire naître l'espoir chez les proches parents et non les peiner davantage en ces temps de crise. Ravel se servit de la forlane pour faire un pied de nez au pape Pie X, lequel s'était plaint de la sensualité du tango en provenance d'Amérique. *A contrario*, le pape décréta le caractère distingué de la forlane. C'est pourquoi Ravel fit de sa *Forlane* une parodie truffée de notes extrêmement scandaleuses.

Clemens Romijn

Traduction: Christophe Levaux

Discography

Solo

- CCS 10697 Schubert: Sonata in a minor opus 42, 4 Impromptus op. 142
CCS 16798 Schumann: Humoreske in B flat op. 20, Phantasiestücke op. 12, Toccata in C flat op. 7
CCS SA 28709 Schumann : Davidsbündlertänze op. 6, Arabeske op. 18, Gesänge der Frühe op. 133

Solo: Rossini Series

- CCS 12398 Rossini, vol. 1: 'L' Album pour les enfants adolescents'
CCS 13898 Rossini, vol. 2: 'L' Album pour les enfants dégourdis'
CCS 16098 Rossini, vol. 3: 'Un petit train de plaisir' • Edison Award
CCS SA 18003 Rossini, vol. 4: 'Quelques riens pour album'
CCS SA 20504 Rossini, vol. 5: 'Gymnastique d'Écartement '
CCS SA 22705 Rossini, vol. 6: 'Bolero Tartare '
CCS SA 24106 Rossini, vol. 7: 'Album de Château'
CCS SA 24907 Rossini, vol. 8: 'Quatre Hors d'Oeuvres, Quatre Mendiants'

With orchestra

- CCS SA 17802 Schumann, Dvorák: Concertos, The Arnhem Philharmonic Orchestra, Michel Tilkin, conductor

With Pieter Wispelwey, violoncello

- CCS 9596 Reger: Three Suites for Cello Solo
CCS 9696 Schubert: Arpeggione Sonata, 3 Sonatines op. 137
CCS 10797 Chopin, Fauré, Poulenc
CCS SA 18602 Brahms, Franck & Schumann: Sonatas

With Bart Schneemann, oboe

- CCS SA 19204 Widerkehr, The Duo Sonatas



'a beautiful performance, easily equal to the best ones on the market, including Kempff and Haskil among others. ... I have heard only one other recording that comes close to matching this one ... Schumann of great conviction and substance ...

AUDIOPHILE AUDITION: 5 STARS

(Schumann: Davidsbündlertänze op. 6, Arabeske op. 18, Gesänge der Frühe op. 133)



'...one of the best concerto disks I have heard in a long while...'

GRAMOPHONE

(Schumann: Piano Concerto in A minor)



'...a standard of sensitivity and intelligence...'

BBC MUSIC MAGAZINE'S BENCHMARK

(Humoreske in B flat; Toccata in C; Phantasiestücke, Op 12)



'... Rossini has finally found his pianist ...'

MUSICA "5 STELLE" AWARD

(Rossini Series)



Erard, Extra Grand de Concert, 90 keys, from G to C''''', sold on December 29 1888 to Mr. Armstrong de Georges a Paris, restored by Frits Janmaat in Amsterdam in 2011.

Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

CCS SA 31612

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| ☐ Review | ☐ Live Concert | ☐ Advertisement |
| ☐ Radio | ☐ Recommended | ☐ Internet |
| ☐ Television | ☐ Store | ☐ Other |

Why did you buy this recording? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| ☐ Artist performance | ☐ Reviews | ☐ Packaging |
| ☐ Sound quality | ☐ Price | ☐ Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

- ☐ I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler *(Choose an option)*

- ☐ As a free download* ☐ As a CD

Name

Address

City/State/Zipcode

Country

E-mail

**You will receive a personal code in your mailbox*



Credits

Production

Channel Classics Records bv

Producer, recording engineer

Jared Sacks

Editing

Rob Faber, Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Photography

Jonas Sacks

Liner notes

Clemens Romijn, Paolo Giacometti

Recording locations and dates

Érard: Doopsgezinde Kerk, Deventer
September 2010

Courtesy of Frits Janmaat, Amsterdam

Steinway: Westvest, Schiedam
September 2011

Courtesy of Ypma Piano's, Alkmaar



Y P M A P I A N O ' S

Technical information

Microphones

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio/Grimm Audio
Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, Holland

Amplifiers

van Medevoort, Holland

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3TCables

www.channelclassics.com

www.giacometti.nl

Sonatine (1903-1905)

	CD 1 - Érard	CD 2 - Steinway
1 Modéré	4.05	3.58
2 Mouvement de Menuet	3.17	3.12
3 Animé	4.09	4.00

Gaspard de la Nuit

4 Ondine	6.56	6.54
5 Le Gibet	6.13	6.05
6 Scarbo	9.36	9.26

7 Menuet antique (1895)	6.59	6.46
-------------------------	------	------

Le Tombeau de Couperin (1917)

8 Prélude	2.54	2.55
9 Fugue	3.48	3.42
10 Forlane	6.57	6.38
11 Rigaudon	3.14	3.05
12 Menuet	5.00	4.44
13 Toccata	3.52	3.38

Total time	67.55	66.21
------------	-------	-------