



Complete
Orchestral
Works

RAVEL

YUJA WANG · RAY CHEN
TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH
LIONEL BRINGUIER



MAURICE RAVEL

(1875–1937)

COMPLETE ORCHESTRAL WORKS

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH
LIONEL BRINGUIER

YUJA WANG *piano* (Concertos)

RAY CHEN *violin* (Tzigane)

ZÜRCHER SING-AKADEMIE (Daphnis et Chloé)

TIM BROWN *Chorus Master*

1 Shéhérazade Ouvverture de féerie · Fairy Overture · Märchenouvertüre	12:50	16 6. Assez vif	0:59
2 Tzigane Rapsodie de concert · Concert Rhapsody · Konzertrhapsodie	10:04	17 7. Moins vif	2:38
Le Tombeau de Couperin		18 8. Épilogue : Lent	
3 1. Prélude	3:14	Ma mère l'Oye Mother Goose · Mutter Gans Ballet · Ballett	
4 2. Forlane	5:29	19 1. Prélude	3:02
5 3. Menuet	4:49	20 2. Tableau I : Danse du rouet et scène Dance of the Spinning Wheel and Scene · Tanz des Spinnrades und Szene	3:08
6 4. Rigaudon	3:09	21 3. Tableau II : Pavane de la Belle au bois dormant Pavane of the Sleeping Beauty · Pavane von Dornröschen	2:28
7 Boléro	15:24	22 4. Tableau III : Les Entretiens de la Belle et de la Bête Conversation of Beauty and the Beast Konversation zwischen der Schönen und dem Tier	4:32
Piano Concerto in G major en <i>sol</i> majeur · G-Dur		23 5. Tableau IV : Petit Poucet Tom Thumb · Der kleine Däumling	5:03
8 1. Allegramente – Andante – Tempo I	8:18	24 6. Tableau V : Laideronnette, impératrice des pagodes Laideronnette, Empress of the Pagodas · Laideronnette, Kaiserin der Pagoden	4:35
9 2. Adagio assai	8:20	25 7. Apothéose : Le Jardin féérique Apotheosis: The Fairy Garden · Apotheose. Der Feengarten	4:09
10 3. Presto	4:02	26 Fanfare for the ballet <i>L'Éventail de Jeanne</i> Fanfare pour le ballet · Fanfare für das Ballett <i>L'Éventail de Jeanne</i>	1:30
Valses nobles et sentimentales		27 Pavane pour une infante défunte Pavan for a Dead Princess · Pavane für eine verstorbene Prinzessin	6:27
11 1. Modéré	1:23		
12 2. Assez lent	2:17		
13 3. Modéré	1:54		
14 4. Assez animé	1:10		
15 5. Presque lent	1:06		

28 Menuet antique 6:09

29 Une barque sur l'océan (from *Miroirs*) 6:47
A Boat on the Ocean · Eine Barke auf dem Ozean

Piano Concerto for the Left Hand in D major

Concerto pour la main gauche en *ré* majeur
Konzert für die linke Hand D-Dur

30 Lento – Andante – 7:41

31 Allegro – 4:51

32 Tempo I 5:02

Rapsodie espagnole

33 1. Prélude à la nuit 4:32

34 2. Malagueña 1:58

35 3. Habanera 2:31

36 4. Feria 5:50

37 Alborada del gracioso (from *Miroirs*) 7:47

Aubade du bouffon · Morning Song of the Jester · Morgenlied des Narren

38 La Valse 11:14

Poème chorégraphique · Choreographic Poem · Choreographisches Gedicht

Daphnis et Chloé

Ballet · Ballett

(Symphonie chorégraphique · Choreographic Symphony · Choreographische Symphonie)

Tableau I

Une prairie à la lisière d'un bois sacré

A meadow near a sacred wood · Wiese am Rand eines heiligen Hains

39 1. Introduction et Danse religieuse 10:06

Introduction and Religious Dance · Einleitung und Religiöser Tanz

Youths and maidens enter, carrying baskets of gifts intended for the altar of the Nymphs. The stage gradually fills. The crowd bows down before the altar of the Nymphs. The maidens encircle the pedestals with garlands. In the far background, Daphnis becomes visible, preceded by his flocks. Chloé joins him. They make their way towards the altar and disappear round a corner. Daphnis and Chloé reappear in the foreground, coming to prostrate themselves before the Nymphs. The dance is interrupted. Tender emotion at the sight of the couple. The maidens entice Daphnis. Chloé feels the first pangs of jealousy. Just then, she is drawn into the dance of the young men. The drover Dorcon shows himself particularly venturesome. Daphnis, in his turn, seems upset.

40 2. Danse générale 1:14

General Dance · Allgemeiner Tanz

At the end of the dance, Dorcon, emboldened, wants to kiss Chloé. Innocently, she offers her cheek, but, with a brusque movement, Daphnis brushes the herdsman aside and gently approaches Chloé. The young men intervene and gently lead Daphnis away. One of them proposes a dance contest between Daphnis and Dorcon. A kiss from Chloé will be the winner's prize.

41 3. Danse grotesque de Dorcon 1:43

Dorcon's Grotesque Dance · Dorkons tölpelhafter Tanz

Ironically, the crowd imitates the awkward movements of the herdsman, who ends the dance amidst general laughter.

42 4. Danse légère et gracieuse de Daphnis 4:13

The Light and Graceful Dance of Daphnis · Daphnis' Tanz, leicht und anmutig

All invite Daphnis to receive the award. Dorcon also comes forward, but is chased away by the crowd, accompanied by noisy laughter. The laughter breaks off when the radiant couple formed by Daphnis and Chloé entwined is sighted. The crowd retires, leading Chloé away. Daphnis remains motionless, as if in ecstasy. Then he lies flat on the grass, his face in his hands. Lycaenion enters. She sees the young shepherd, approaches him, lifts his head, putting her hand before his eyes. Daphnis thinks it is one of Chloé's pranks. But he recognizes Lycaenion and wants to get away.

43 5. Danse de Lycéion 2:46

Lycaenion's Dance · Lykanions Tanz

Lycaenion dances. As if by accident, she lets one of her veils fall. Daphnis picks it up and puts it back on her shoulders. Ironically, she continues her dance, which, more languorous, quickens till the end. Another veil falls to the ground. Again, Daphnis picks it up. Vexed, she slips away, mocking, and leaving the young shepherd very confused. The noises of weapons and war cries are heard coming nearer. The women cross the middle of the stage, pursued by pirates. Daphnis dreams of Chloé, perhaps in danger, and hurriedly leaves to rescue her. Chloé runs in, lost and seeking shelter. She throws herself before the altar of the Nymphs, imploring their protection. A group of brigands rushes in, sees the young maid and abducts her. Daphnis enters, looking for Chloé. On the ground, he finds a sandal which she has lost in the struggle. Mad with despair, he curses the gods who have been unable to protect the young girl and falls fainting to the ground.

44 6. Nocturne. Danse lente et mystérieuse des Nymphes 4:50

Slow and Mysterious Dance of the Nymphs · Langsamer und geheimnisvoller Tanz der Nymphen

Coming to life, three Nymphs descend, one by one, from their pedestals on the altar and begin a slow and mysterious dance. They notice Daphnis, lean over him and dry his tears. They revive him and lead him towards the rock. They invoke the god Pan. Gradually, the form of the god takes shape. Daphnis prostrates himself in supplication. The scene grows dark.

Tableau II

Une lueur sourde – On est au camp des pirates

A Dim Light – At the Pirates' Camp

Schwacher Lichtschimmer – Im Lager der Piraten

45 7. Introduction 2:47

Introduction · Einleitung

Pirates are seen, running hither and thither, loaded with plunder and carrying torches.

46 8. Danse guerrière 4:32

War Dance · Kriegerischer Tanz

The pirates, exhausted from dancing, send for the captive, and Bryaxis orders the captive to be brought in. Chloé is led in by two pirates. Bryaxis commands her to dance.

47 9. Danse suppliante de Chloé 5:30

Chloé's Dance of Supplication · Tanz der um Gnade flehenden Chloé

Chloé tries to flee. Violently, she is brought back. Desperately, she resumes her dance. A second time, she tries to escape and is again brought back. She abandons herself to despair, thinking of Daphnis. Bryaxis wants to seduce her. She implores his mercy. Triumphant, the pirate chief bears her off. Suddenly, the atmosphere seems charged with strange new elements. In places, lit by invisible hands, little fires break out. Gradually, terror seizes the whole camp. Little fauns appear on all sides and surround the pirates. The earth opens up. The fearsome shadow of Pan is profiled against the mountains in the background, making a menacing gesture. All flee in horror. On the deserted stage, Chloé holds herself motionless. A luminous crown is placed on her head. The scene seems to dissolve.

Tableau III

Paysage du premier tableau, à la fin de la nuit

The meadow, as in Part I, just before dawn

Landschaft des ersten Teils, kurz vor der Morgendämmerung

48 10. Lever du jour

5:28

Daybreak · Tagesanbruch

No sound but the murmur of the brooklets produced by the dew that flows from the rocks. Daphnis still lies stretched out in front of the grotto of the Nymphs. Gradually day breaks. Birdsong is heard. In the distance, a shepherd passes with his flock. Another shepherd crosses the back of the stage going farther away. Enter a group of shepherds looking for Daphnis and Chloé. They discover Daphnis and awaken him. Anguished, he seeks Chloé with his eyes. At last, she appears, surrounded by shepherdesses. They throw themselves into each other's arms. Daphnis notices Chloé's crown. His dream was a prophetic vision. Pan's intervention is manifest. The old shepherd Lamon explains that, if Pan has saved Chloé, it is in memory of the nymph Syrinx, with whom the god was once in love.

49 11. Pantomime (Les Amours de Pan et Syrinx)

5:25

Pantomime (The Tale of Pan and Syrinx) · Pantomime (Die Geschichte von Pan und Syrinx)

Daphnis and Chloé mime the tale of Pan and Syrinx. Chloé depicts the young Nymph wandering in the meadow. Daphnis/Pan appears and declares his love for her. The Nymph rejects him. The god becomes more pressing. She disappears into the rushes. Desperate, he tears off some reeds, makes a flute with them and plays a melancholy air. Chloé reappears and depicts, in her dance, the accents of the flute. The dance becomes more and more animated, and, in a bewildered swirling, Chloé falls into the arms of Daphnis. Before the altar of the Nymphs, he plights his troth by two ewes. Enter a group of young maidens, dressed as bacchantes, shaking tambourines. Daphnis and Chloé tenderly entwine. A group of young men invades the stage. Joyous tumult.

50 12. Danse générale – Danse de Daphnis et Chloé –

4:43

Danse de Dorcon – Danse finale : Bacchanale

General Dance – Dance of Daphnis and Chloé – Dance of Dorcon – Final Dance: Bacchanal

Allgemeiner Tanz – Daphnis' und Chloé's Tanz – Dorkons Tanz – Schlusstanz: Bacchanal



A new sound

LIONEL BRINGUIER AND RAVEL

"I love Ravel's music." Lionel Bringuier has good reason to say this. After all, it was with Ravel's *La Valse* that he won the 2005 Besançon International Competition for Young Conductors and also carried off the audience prize. He had barely turned nineteen at the time. An international career beckoned. Since the start of the 2014/15 season he has been principal conductor and Music Director of the Tonhalle Orchestra Zurich, the largest of all the Swiss symphony orchestras, with roots that reach back to 1868. The orchestra's international standing was immeasurably enhanced in 1999, when it was awarded the German Record Critics' Prize for its complete recording of the Beethoven symphonies under David Zinman. During Zinman's years in Zurich, the Tonhalle Orchestra made around fifty recordings, including acclaimed cycles of the symphonies of Schubert, Schumann, Brahms and Mahler.

The Tonhalle Orchestra Zurich has now turned its attention to Ravel; for Lionel Bringuier this composer has been a familiar figure since his earliest youth. "I grew up with Ravel, so he is a

part of my life. He is also closely associated with several decisive stages in my career: I was fifteen when I first conducted *Boléro* with the Orchestre Régional de Cannes, and at the Besançon Competition it was *La Valse* that was on the programme. I chose *Daphnis et Chloé* for my farewell concert after six years as resident conductor with the Los Angeles Philharmonic." Bringuier has now chosen Ravel's orchestral works as a statement of intent for his first season with the Tonhalle Orchestra. "It was fascinating to hear the sensitivity that this orchestra brings to Ravel. Among the qualities on which it can draw is great flexibility, which is why I was attracted to the idea of exploring the immensely rich palette of Ravel's music with them."

Who was Ravel? According to his erstwhile pupil and friend Roland-Manuel, "The Ravel we knew corresponded in almost every detail with Baudelaire's definition of the dandy: an elegant coldness, discreet refinement in dress, a horror of triviality." For Tristan Klingsor, he was "thin and hardy, given to mocking but secretly set in his purposes". He "took delight in setting him-

self up as a dandy". In the view of Marguerite Long, "In spite of these appearances, this great prisoner of perfection hid a sensitive and passionate soul". He was, she wrote elsewhere, "wounded by the least slight". Nor should we forget his cigarettes: Ravel chain-smoked Caporal Bleu cigarettes. He spoke only rarely about his music and practically never about the process of composition. No one ever saw him composing.

Ravel, who was a gifted pianist, conceived his works at the piano. Significantly, several of his orchestral works started life as piano compositions before he orchestrated them. "Ravel was a magnificent orchestrator," stresses Lionel Bringuier. "Right from the beginning, even during his work at the piano, he already had the sound of an orchestra in his head." This is demonstrably true of his *Menuet antique* of 1895, which he instrumented in 1929, and also of *Une barque sur l'océan* and *Alborada del gracioso*. They, too, were originally composed for the piano as the third and fourth movements of the piano cycle *Miroirs* of 1904-5. And the same

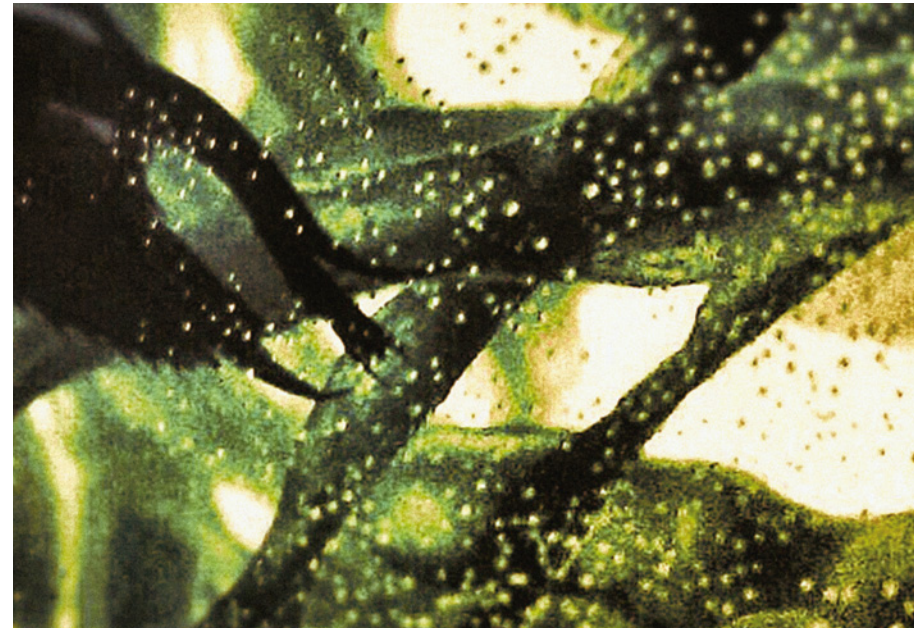
is true of *Ma mère l'Oye*, a five-movement piano suite dating from 1908-10, which Ravel orchestrated in 1911 and expanded into an seven-part ballet. Even such a perfectly orchestrated score as the *Pavane pour une infante défunte* of 1899 began life as a piano piece. When writing it, Ravel was guided above all by its alliterative title. This work is also the first indication of the composer's lifelong love of Spain, an affinity that he had cultivated from an earlier date with his goatee beard and beret. Another masterpiece that owes its origins to this same Iberian enthusiasm is the *Rapsodie espagnole* of 1908: it, too, conjures up a picture of an imaginary Andalusia. This period also witnessed a commission from the impresario Sergei Diaghilev that Ravel wrote for the legendary star of the Ballets Russes, Michel Fokine: *Daphnis et Chloé* is arguably his most iridescent and ambitious score. "The first time I heard the 'Lever du jour' in *Daphnis*," recalls Lionel Bringuier, "it was a moment of absolute bliss for me. I had goosebumps – it was a feeling of ecstasy like nothing I'd ever known before."

Le Tombeau de Couperin (1919) and the *Valses nobles et sentimentales* (1912) are also based on piano compositions. *Le Tombeau de Couperin* is the last such piece, a piano suite dating from 1914–17 and inspired by French music of the 18th century. In 1919 Ravel transcribed four of its six movements and published them as an orchestral suite. The *Valses nobles et sentimentales* were conceived as a tribute to Schubert, their very title being based on two sets of Schubert's dances, the *Valses nobles* D 969 of 1826 and the *Valses sentimentales* D 779 of around 1823. "Ravel doesn't just mean French music," insists Lionel Bringuier. "In his *Valses* you can hear the influence of Franz Schubert. Conversely, whenever I conduct *La Valse*, I sense the atmosphere of a Viennese ballroom." Ravel did indeed conceive this dance poem as the apotheosis of the Viennese waltz. It was written for the Ballets Russes in 1919–20 but was rejected by Diaghilev.

In terms of its popularity, *La Valse* was outstripped by *Boléro*. If Ravel's summer of 1928 had gone according to plan, he would not have written this mesmerizing score at all, for he had something else in mind at that time, but copyright problems prevented him from going ahead with this alternative project, causing the composer intense annoyance: "My whole summer's wrecked! The law is an ass! I have to work!"

Weeks passed, but he then wrote to a friend to announce that he was working on a fairly unique piece: "No form in the true sense of the word, no development, hardly any modulation; a theme in the style of Padilla [the terribly vulgar composer of 'Valencia'] together with rhythm and orchestration." With that, *Boléro* was born. "I've written only one masterpiece – *Boléro*," Ravel later admitted to the Swiss composer Arthur Honegger. "Unfortunately, there's no music in it."

For his *Tzigane*, Ravel fell back not on the musical traditions of Spain but on Gypsy melodies. The idea for this piece came to the composer in 1922 at a private concert in London at which the Hungarian violinist Jelly d'Áranyi played Ravel's Duo for violin and cello with the cellist Hans Kindler. Within two days of this recital, Ravel had started work on *Tzigane*. He then summoned a violinist friend of his, Hélène Jourdan-Morhange, and asked her to bring him a copy of Paganini's 24 Caprices – perhaps Paganini "might be able to suggest to him some unsuspected obstacles". Ravel himself later admitted that the opening theme of his G major Piano Concerto had come to him during a train journey from Oxford to London. He worked on the score between 1929 and 1931, while simultaneously completing his Piano Concerto for the Left Hand in D major, a simultaneity that makes



it all the more striking how different are these two concertos. Ravel himself insisted that the famous G major Concerto was a concerto in the true sense of the term, a piece in the spirit of Mozart and Saint-Saëns, whereas the Concerto for the Left Hand – a commission from the pianist Paul Wittgenstein – contained many jazz effects and was not as loosely written as its companion piece. "These two works are not so very different in terms of the way they are played," says Yuja Wang, who made her European debut

with the Tonhalle Orchestra in 2003 and who remains closely associated with the ensemble. "There are technical and stylistic similarities. However emotionally charged this music may be, it keeps its feelings tightly under wraps – and therein lies the dramatic tension and the challenge for the performer."

Werner Pfister
Translation: texthouse



Ein neuer Klang

LIONEL BRINGUIER UND RAVEL

»Ich liebe Ravels Musik.« Lionel Bringuier hat gute Gründe: Mit Ravels *La Valse* auf dem Programm gewann er 2005, kaum 19 Jahre alt, den Internationalen Dirigentenwettbewerb in Besançon sowie den Publikumspreis. Damit waren Tür und Tor offen für eine internationale Karriere. Seit 2014/15 ist Lionel Bringuier Chefdirigent und musikalischer Leiter des Tonhalle-Orchesters Zürich – des größten schweizerischen Sinfonieorchesters, dessen Wurzeln bis ins Jahr 1868 zurückreichen. Spätestens seit 1999, als ihm für seine Gesamteinspielung der Symphonien Beethovens unter der Leitung von Chefdirigent David Zinman der *Preis der deutschen Schallplattenkritik* verliehen wurde, macht das Tonhalle-Orchester Zürich weltweit von sich reden. Ein halbes Hundert CD-Aufnahmen sind in der Ära Zinman zustande gekommen – darunter viel beachtete Symphonienzyklen von Schubert, Schumann, Brahms und Mahler.

Nun wendet sich das Tonhalle-Orchester Zürich Ravel zu – für Lionel Bringuier seit frühesten Jahren ein vertrautes Gebiet: »Ich bin mit Ravel aufgewachsen, und er ist dadurch Teil mei-

nes Lebens. Mit Ravel verbinden sich entscheidende Stationen in meinem Leben: Den *Boléro* dirigierte ich erstmals als 15-Jähriger mit dem Orchestre Régional de Cannes; beim Wettbewerb in Besançon stand *La Valse* auf dem Programm; und *Daphnis et Chloé* wählte ich für mein Abschiedskonzert nach sechs Jahren als Resident Conductor beim Los Angeles Philharmonic.« Nun hat sich Bringuier Ravels Orchesterwerke als programmatische Leitlinie für seinen Einstand beim Tonhalle-Orchester Zürich ausgewählt. »Es war faszinierend zu hören, mit welcher Feinfühligkeit dieses Orchester Ravel spielt. Es verfügt über eine große Flexibilität, und deshalb reizte es mich, mit ihm den unermesslichen Farbenreichtum von Ravels Musik zu ergründen.«

Wer war Ravel? »Der Ravel, den wir kannten, entsprach in fast allen Punkten Baudelaires Definition des Dandy: kühle Eleganz, diskretes Raffinement der Kleidung, Abscheu vor allem Gewöhnlichen...« So Roland-Manuel, Ravels einstiger Schüler und Freund. »Er war schwächling und zäh, gern spöttisch, aber insgeheim sehr zielstrebig [...] Es machte ihm Spaß, den Dandy

zu spielen« (Tristan Klingsor). »Aber hinter seiner äußeren Erscheinung verbarg dieser große Gefangene der Perfektion eine empfindsame und leidenschaftliche Seele, die der kleinste Stoß verletzen konnte« (Marguerite Long). Nicht zu vergessen die Zigaretten: Ravel rauchte die Marke »Caporal bleu«, und er rauchte ununterbrochen. Über seine Musik sprach er nur selten, über das Komponieren eigentlich nie. Niemand hat ihn je beim Komponieren gesehen.

Ravel, selber ein begabter Pianist, konzipierte seine Werke am Klavier. Ja, mehr noch: Mehrere seiner Orchesterwerke entstanden als Klavierkompositionen, die nachträglich orchestriert wurden. »Ravel war ein großartiger Orchestrer«, betont Lionel Bringuier. »Von allem Anfang an, bei der Arbeit am Klavier, hatte er bereits das Orchester im Kopf.« So beim *Menuet antique* von 1895, das Ravel 1929 instrumentierte, oder bei *Une barque sur l'océan* und *Alborada del gracioso*, beide ursprünglich ebenfalls für Klavier geschrieben (nämlich als dritter und vierter Satz im Zyklus *Miroirs* von 1904/05). Gleiches gilt für *Ma mère l'Oye*, eine fünfsätzige Klaviersuite von 1908, die Ravel drei Jahre später orchestrierte und dabei zu einer siebenteiligen Ballettmusik erweiterte. Selbst ein so perfekt instrumentiertes Werk wie *Pavane pour une infante défunte* entstand 1899 als Klavierstück, wobei sich Ravel beim Komponieren vor allem von der Alliteration

der Silben im Werktitel leiten ließ. Hier manifestiert sich erstmals auch seine lebenslange Affinität zu Spanien, die Ravel früh schon mit Spitzbart und Baskenmütze kultivierte. Ein weiteres Meisterwerk in diesem Zusammenhang ist die *Rapsodie espagnole* (1908), die ebenfalls ein imaginäres Andalusien beschwört. Genau in diese Zeit fällt auch ein Kompositionsauftrag, den Mikhail Fokine, legendärer Star der Ballets Russes, bei Sergej Diaghilew für Ravel erwirken konnte – *Daphnis et Chloé*, seine wohl schillerndste und ambitionierteste Partitur. »Als ich das erste Mal den Sonnenaufgang in *Daphnis* hörte«, erinnert sich Lionel Bringuier, »war das für mich ein Moment absoluter Glückseligkeit. Ich hatte Gänsehaut – ein ekstatisches Gefühl ohnegleichen.«

Auch *Le Tombeau de Couperin* (1914) und *Valses nobles et sentimentales* (1912) basieren auf Klavierkompositionen. *Le Tombeau* ist seine letzte, eine Klaviersuite, die sich auf französische Musik des 18. Jahrhunderts bezieht und von der Ravel 1919 vier der sechs Sätze zu einer Orchestersuite zusammenstellte. *Valses nobles et sentimentales* wurde als Hommage an Schubert konzipiert; den Werktitel entlehnte Ravel direkt bei Schuberts Walzersammlungen *Valses nobles* und *Valses sentimentales*. »Ravel heißt nicht nur: französische Musik«, betont Lionel Bringuier. »In seinen *Valses* hört man den Einfluss von Franz Schubert. Wenn ich hingegen *La Valse* dirigiere,

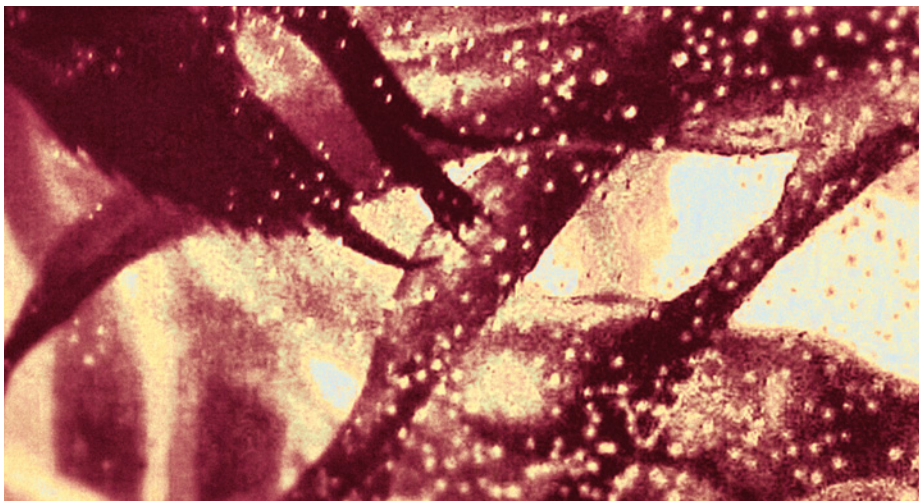
spüre ich die Atmosphäre eines Wiener Ballsaals.« Tatsächlich fasste Ravel dieses Tanzpoem – 1919 für die Ballets Russes komponiert, von Impresario Diaghilew aber abgelehnt – als Apotheose des Wiener Walzers auf.

In ihrer Popularität wird *La Valse* nur noch vom *Boléro* übertroffen. Wäre es nach Ravels Plänen gegangen, hätte er diese ekstatische Tanzmusik gar nicht komponiert, denn er hatte im Sommer 1928 anderes vor. Urheberrechte verhinderten diese Pläne jedoch, und Ravel reagierte höchst missmutig: »Die ganze Saison ist versaut! – Diese Gesetze sind idiotisch! – Ich muss doch arbeiten!« Wochen verstrichen, dann teilte er einem Freund mit, dass er an einem ziemlich einzigartigen Werk arbeite: »Keine Form im eigentlichen Sinne des Wortes, keine Entwicklung, keine oder so gut wie keine Modulation. Ein Thema nach der Art von Padilla [...], zusammen mit Rhythmus und Orchestrierung«: Damit war der *Boléro* geboren. »Ich habe nur ein einziges Meisterwerk geschaffen, den *Boléro*«, bekannte Ravel später dem Schweizer Komponisten Arthur Honegger. »Leider hat es aber nichts mit Musik zu tun.«

Nicht auf spanische Musiktraditionen, sondern auf Zigeunermelodien griff Maurice Ravel in seiner *Tzigane* zurück. Die Idee dazu kam ihm 1922 bei einer Soiree, bei der die ungarische Geigerin Jelly d'Áranyi aufspielte. Bereits zwei Tage







später begann Ravel mit der Komposition, und bald rief er die mit ihm befreundete Geigerin Hélène Jourdan-Morhange herbei, sie möge ihm Paganinis 24 Capricen mitbringen – vielleicht, dass er hier »noch ein paar unbekannte Perfidien finden« könnte. Das Eröffnungsthema zum Klavierkonzert G-Dur, so bekannte Ravel, sei ihm während einer Eisenbahnfahrt zwischen Oxford und London eingefallen. Zwei Jahre, von 1929 bis 1931, arbeitete er daran – und parallel dazu auch am Klavierkonzert für die linke Hand D-Dur. Umso mehr fällt auf, wie sehr sich die beiden Werke unterscheiden. Das berühmte G-Dur-Konzert sei ein Konzert im echten Sinn des Wortes, im Geiste der Konzerte von Mozart und

Saint-Saëns, sagte Ravel. Das Konzert für die linke Hand hingegen – ein Kompositionsauftrag des Pianisten Paul Wittgenstein – enthalte viele Jazz-Effekte und sei in der Schreibweise nicht so locker wie das Schwesterwerk. »Die Werke sind gar nicht so unterschiedlich zu spielen, es gibt technische und stilistische Ähnlichkeiten«, meint Yuja Wang, die 2003 ihr Europa-Debüt mit dem Tonhalle-Orchester Zürich absolvierte und diesem seither eng verbunden ist. »So emotional Ravels Musik ist, sie trägt die Gefühle nicht nach außen – genau darin liegt die dramatische Spannung seiner Werke und auch die Herausforderung für den Interpreten.«

Werner Pfister

Une sonorité nouvelle

RAVEL PAR LIONEL BRINGUIER

« J'adore la musique de Ravel », s'enthousiasme Lionel Bringuier, qui a de bonnes raisons pour cela : c'est entre autres avec *La Valse* qu'il a gagné en 2005, à tout juste dix-neuf ans, le Concours de jeunes chefs de Besançon ainsi que le prix du public. Ainsi s'ouvraient pour lui les portes d'une carrière internationale. Depuis la saison 2014–2015, il est directeur musical de l'orchestre Tonhalle de Zurich, le plus grand orchestre symphonique suisse, dont les racines remontent à 1868. En 1999, la Tonhalle et son chef David Zinman remportaient le *Preis der deutschen Schallplattenkritik* (le Prix allemand de la critique du disque) avec l'intégrale des symphonies de Beethoven, et c'est au plus tard à ce moment-là que l'orchestre fit parler de lui sur la scène internationale. Une cinquantaine d'enregistrements ont été faits durant l'ère Zinman, qui ont été récompensés par le prix du Midem classique, l'*ECHO Klassik* et le *Record Academy Award*. Parmi eux des intégrales remarquées des symphonies de Schubert, Schumann, Brahms et Mahler.

Et donc Ravel maintenant, un domaine familier pour Lionel Bringuier depuis ses plus jeunes

années : « J'ai grandi avec Ravel, qui est donc une partie de ma vie. Son nom est associé à des étapes décisives de mon parcours : j'ai dirigé le *Boléro* pour la première fois à quinze ans avec l'Orchestre régional de Cannes ; au Concours de Besançon figurait *La Valse* au programme ; et j'ai choisi *Daphnis et Chloé* pour mon concert d'adieu avec le Philharmonique de Los Angeles après y avoir passé six ans comme *Resident Conductor*. » Suite logique : Lionel Bringuier a pris comme ligne directrice les œuvres orchestrales du compositeur français pour ses premiers programmes à Zurich. « J'ai été fasciné d'entendre avec quelle sensibilité la Tonhalle joue Ravel. L'orchestre dispose d'une grande souplesse, et c'est ce qui m'a poussé à sonder avec lui l'infinie richesse de couleurs de cette musique. »

Qui était Ravel ? Selon Roland-Manuel, ancien élève et ami du compositeur, « le Ravel que nous avons connu répondait presque en tout point à la définition baudelairienne du dandy : froideur élégante, raffinement discret de la toilette, horreur de la trivialité ». Pour Tristan Klingsor : « ... fluët et résistant, volontiers moqueur et

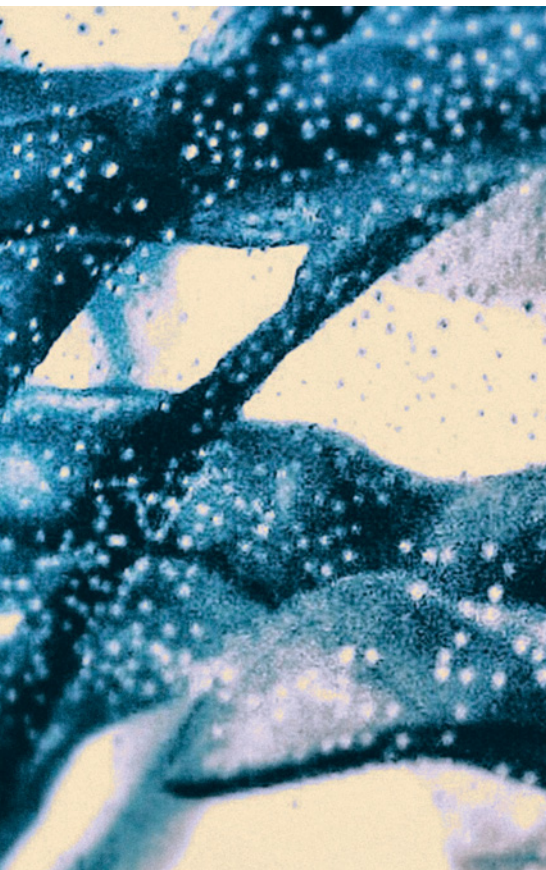
pourtant secrètement décidé [...] il prenait plaisir à poser au dandy ». « Mais, en dépit de ces apparences », précise Marguerite Long, « ce grand prisonnier de la perfection cachait une âme sensible et passionnée que le moindre heurt suffisait à blesser. » Et n'oublions pas les cigarettes : Ravel fumait des Gauloises sans discontinuer. Il parlait rarement de sa musique, et jamais de composition. Personne ne l'a jamais vu en train de composer.

Pianiste talentueux, Ravel composait au piano, à tel point que plusieurs de ses partitions orchestrales ont d'abord été des œuvres pour piano de plein droit avant d'être orchestrées. « Ravel était un orchestrateur hors pair, souligne Lionel Bringuier. Dès le départ, lorsqu'il travaillait au piano, il l'avait l'orchestre en tête. » Ainsi le *Menuet antique* de 1895 ne fut-il orchestré qu'en 1929 ; de même, *Une barque sur l'océan* et *Alborada del gracioso* proviennent d'un recueil pour piano de 1904-1905, *Miroirs*, où elles occupaient à l'origine la troisième et la quatrième position ; ou encore *Ma mère l'Oye*, en 1908 une suite pour piano à quatre mains en cinq mouvements avant d'être transformée, trois ans plus tard, en un ballet de grande envergure en sept parties. Même une œuvre à l'orchestration aussi parfaite que la *Pavane pour une infante défunte* était à l'origine une pièce pour piano. Dans cette page de 1899, où Ravel, en composant, se laisse guider par l'allitération du titre, se manifeste

pour la première fois son affinité pour l'Espagne qu'il avait cultivée de bonne heure avec une barbe en pointe. Un autre chef-d'œuvre dans cette veine est la *Rapsodie espagnole* (1908) qui évoque également une Andalousie imaginaire. À la même époque tombe une commande de Serge Diaghilev que Michel Fokine, vedette légendaire des Ballets russes, a réussi à obtenir pour Ravel : *Daphnis et Chloé*, qui sera la partition sans doute la plus brillante et la plus ambitieuse du compositeur. « La première fois que j'ai entendu le lever du soleil de *Daphnis* a été un moment de bonheur absolu, se souvient Lionel Bringuier. J'en avais la chair de poule – un moment d'extase sans pareil. »

Le Tombeau de Couperin (1914-1917) et les *Valses nobles et sentimentales* (1911) sont aussi des œuvres pour piano à l'origine. Le *Tombeau* est la dernière partition pour piano de Ravel, une suite en six mouvements qui s'inspire de la musique française du XVIII^e et dont le compositeur tira en 1919 une suite orchestrale en laissant deux mouvements de côté. Les *Valses nobles et sentimentales* sont un hommage à Schubert – le titre est emprunté au deux recueils *Valses nobles* et *Valses sentimentales*. « Ravel ne veut pas dire seulement musique française, insiste Lionel Bringuier. Dans ses *Valses*, on entend l'influence de Schubert. Et quand je dirige *La Valse*, je sens l'atmosphère d'une salle de bal viennoise. »





Effectivement, Ravel a conçu ce poème dansé comme apothéose de la valse viennoise. La partition, qui date de 1919, fut écrite pour les Ballets russes, mais Diaghilev la refusa.

En popularité, *La Valse* n'est dépassée que par le *Boléro*. Pourtant, s'il n'en avait tenu qu'à Ravel, ce célèbre morceau frénétique n'aurait jamais vu le jour. En effet, le compositeur travaillait durant l'été 1928 sur une orchestration d'*Iberia* d'Albéniz pour la danseuse Ida Rubinstein, lorsqu'il apprit que la partition était protégée, et dut changer ses plans, ce qui le mit de fort mauvaise humeur : « Ma saison est fichue ! – Ces lois sont idiotes ! – J'ai besoin de travailler ! » Des semaines passèrent, puis il confia à un ami qu'il était en train de terminer une partition assez singulière : « ... pas de forme proprement dite, pas de développement, pas, ou presque pas de modulation ; un thème genre Padilla, du rythme et de l'orchestre ». Ainsi était né le *Boléro*. « Je n'ai fait qu'un seul chef-d'œuvre, le *Boléro* ; malheureusement, il est vide de musique », avouera plus tard Ravel au compositeur suisse Arthur Honegger.

Ce n'est plus la musique espagnole mais des mélodies tziganes qui inspirèrent à Ravel *Tzigane*. L'idée lui vint en 1922 lors d'une soirée où se produisit la violoniste hongroise Jelly d'Áranyi. Deux jours après, Ravel commençait à composer. Il ne tarda pas à faire venir son amie violoniste Hélène Jourdan-Morhange et lui

demanda d'amener les vingt-quatre *Caprices* de Paganini, « [pensant] que Paganini lui offrirait quelque perfidie imprévue ». Du célèbre *Concerto en sol*, le thème principal lui serait venu durant un voyage en train d'Oxford à Londres. Il plancha deux ans sur la partition, de 1929 à 1931, en même temps que sur le *Concerto pour la main gauche*. Pour être contemporains, ces deux concertos n'en sont pas moins extrêmement différents. Selon Ravel, le premier serait un concerto au sens propre du mot, dans l'esprit de ceux de Mozart et de Saint-Saëns, tandis que deuxième, une commande du pianiste Paul Wittgenstein, comporterait de nom-

breux effets de jazz et ne serait pas aussi détendu de caractère. « Ces concertos ne sont pas si différents à jouer, ils ont des ressemblances techniques et stylistiques », estime Yuja Wang, qui fit ses débuts européens avec la Tonhalle, en 2003, et a depuis gardé un lien étroit avec l'orchestre. « Si émotionnelle que soit sa musique, les sentiments y sont solidement maintenus sous la surface – d'où la tension dramatique et le défi que cela représente pour l'interprète. »

Werner Pfister
Traduction : Daniel Fesquet

Lionel Bringuier, Sarah Verrue (harp),
Isaac Duarte (oboe), Ray Chen

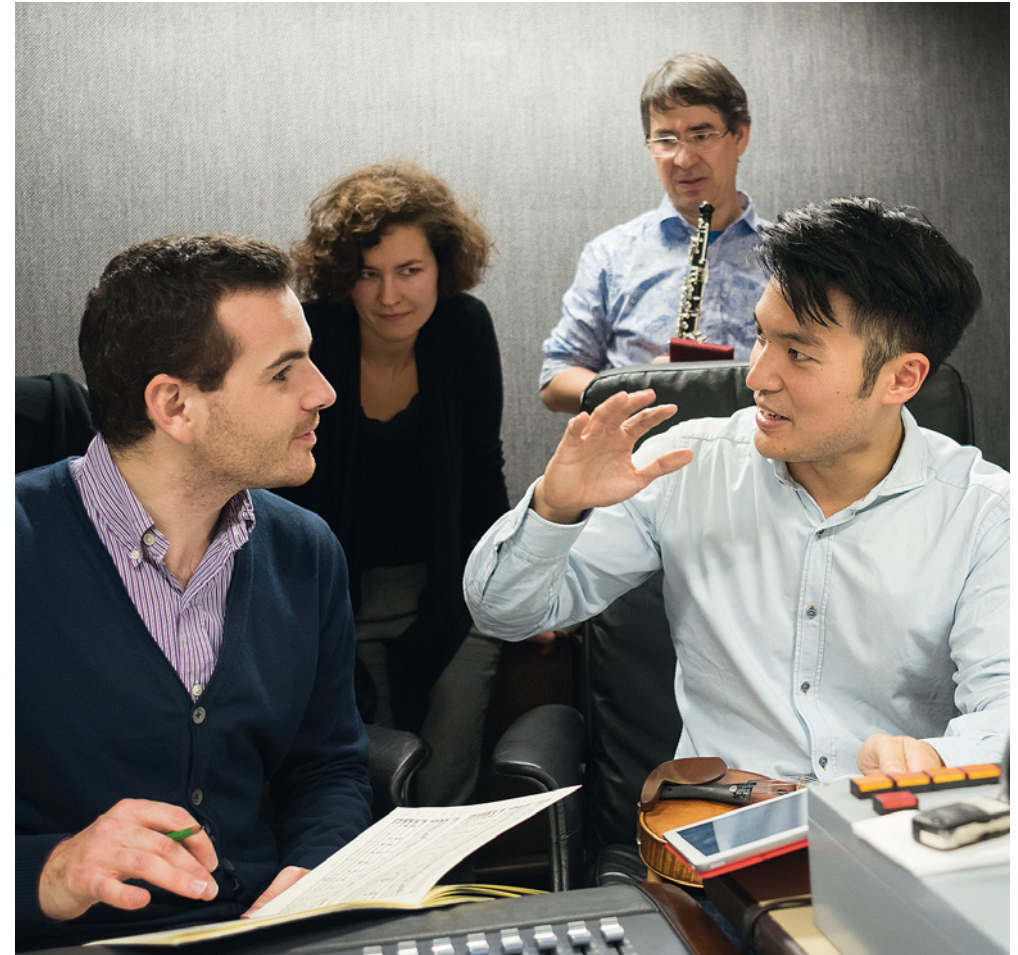
Live Recordings: Tonhalle, Zurich, 11/2014, 1, 4 & 9–11/2015,
except for Piano Concertos (recorded at Tonhalle, Zurich, 4/2015),
Tzigane & Fanfare (recorded at Tonhalle, Zurich, 11/2015)
Executive Producers: Angelika Meissner, Maider Múgica
Recording Producer: Chris Hazell
Sound Engineer and Editing: Simon Eadon
Assistant Engineer and Sound Engineer (Shéhérazade): Dave Rowell
Assistant Engineer (Shéhérazade): Will Brown
Piano Technician: Toni Daum

Project Manager: Leonie Petersen

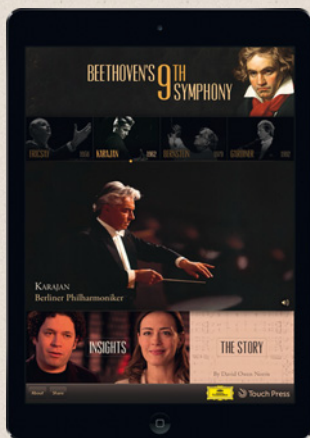
© 2016 Tonhalle-Orchester Zürich, under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Piano Concertos © 2015 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2016 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Eva Zöllner **texthouse**
Cover Photo © Kristine Havn Gullvåg / EyeEm
Artist Photos © Priska Ketterer, Burkhard Scheibe (Yuja Wang)
Photo Maurice Ravel (p. 2) © akg-images / Imago
Design: Mareike Walter

www.tonhalle-orchester.ch
www.deutschegrammophon.com



Deutsche Grammophon & Touchpress Present Masterwork Apps



BEETHOVEN'S 9TH SYMPHONY for iPad & iPhone

Four legendary performances
Synchronized scores and music
Expert video commentaries

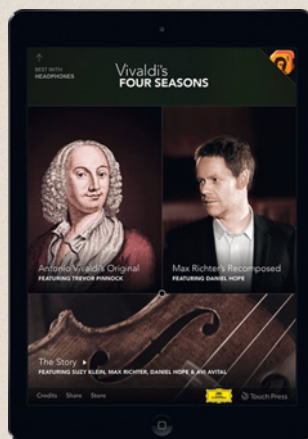
www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

VIVALDI'S FOUR SEASONS for iPad



Vivaldi's Original • Trevor Pinnock
Recomposed version by Max Richter featuring Daniel Hope
The Story featuring expert video commentary

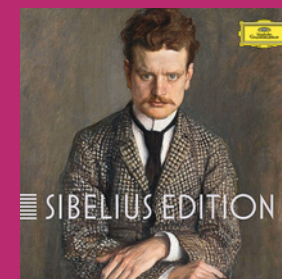
www.deutschegrammophon.com/vivaldi-app



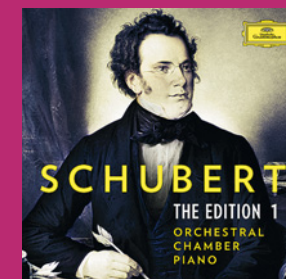
CD 00289 479 4954



CD 00289 477 8795



14 CD 00289 479 5102



39 CD 00289 479 5545

Backstage for blogs, activities and free music
my.deutschegrammophon.com

myDG

“Ravel was a magnificent orchestrator,” enthuses French conductor Lionel Bringuier. “He is also a part of my life.” Two good reasons for celebrating his relationship with Zurich’s famous Tonhalle-Orchester with a live cycle of Ravel’s complete orchestral works. Including such popular pieces as *Boléro* and the *Tzigane* with Ray Chen, as well as Bringuier’s already acclaimed recordings of the two Piano Concertos with Yuja Wang, this collection offers a fresh approach to this colourful repertoire from three stellar talents.

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH
LIONEL BRINGUIER

YUJA WANG *piano* (Concertos)

RAY CHEN *violin* (*Tzigane*)

ZÜRCHER SING-AKADEMIE
(*Daphnis et Chloé*)

TIM BROWN *Chorus Master*



© 2016 Tonhalle-Orchester Zürich, under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Piano Concertos © 2015 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY • Made in the EU • 

Cover Photo © Kristine Havn Gullvåg / EyeEm

Total times: 55:03 (CD 1), 62:19 (CD 2), 72:21 (CD 3), 53:21 (CD 4)

www.tonhalle-orchester.ch

www.deutschegrammophon.com

F. Aeschbach AG /
U. Wampfler



CD 1

Shéhérazade

Tzigane

Le Tombeau de Couperin

Boléro

CD 2

Piano Concerto in G major

Valses nobles et sentimentales

Ma mère l'Oye

CD 3

Fanfare

Pavane pour une infante défunte

Menuet antique

Une barque sur l'océan

Piano Concerto for the

Left Hand in D major

Rapsodie espagnole

Alborada del gracioso

La Valse

CD 4

Daphnis et Chloé

(*Ballet*)

