

HINRICH ALPERS



COMPLETE PIANO WORKS OF RAVEL

TWO DISCS

piano

 hovens

HINRICH ALPERS

Hinrich Alpers is Laureate of Canada's Honens Piano Competition (2006) and First Prizewinner of the International Telekom Beethoven Competition in Bonn, Germany (2009). From these successes, he went on to perform at the Klavier Festival Ruhr, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, the Beethoven Easter Festival Warsaw and the Beethoven Festival Bonn Concerts. He has now performed in recital, as soloist with orchestra and as collaborator in chamber music and lieder around the world, including concerts throughout Europe, the United States, Canada, China and Vietnam. These have included appearances on the stages of Carnegie Hall, the Gasteig and the Berlin Philharmonie. Alpers has also been honoured with the Schleswig Holstein Music Festival Prize and the Mozarteum Salzburg Summer Academy Award.

In addition to the complete piano works of Ravel, Alpers plays the complete piano sonatas and concerti of Beethoven, the complete piano works of Schumann and all five piano concerti of Rachmaninov. He is drawn to works heard less often, such as those by Rudi Stephan, a composer killed in his youth during the First World War, works of the Second Viennese School and the monumental *Sonatas and Interludes* of John Cage.

Alpers studied with Bernd Goetzke at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover and earned his Graduate Diploma from The Juilliard School, studying with Jerome Lowenthal. For many years he taught piano at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover and at the time of this release, he teaches at the Universität der Künste in Berlin. His first solo recording, an all-Schumann album, is also available on the Honens label.

HINRICH ALPERS
COMPLETE PIANO WORKS OF RAVEL

DISC ONE

RAVEL	Sérénade grotesque
	Menuet antique
	Pavane pour une infante défunte
	Jeux d'eau
	Sonatine
	Miroirs
	Gaspard de la nuit

DISC TWO

RAVEL	Menuet sur le nom d'Haydn
	Valses nobles et sentimentales
	Prélude
	À la manière de ... Borodine
	À la manière de ... Chabrier
	Le tombeau de Couperin
	Menuet in C-sharp minor
	La valse
CASELLA	À la manière de ... Ravel
HONEGGER	Hommage à Ravel
BRIGGS	Hommage à Ravel
AYDINTAN	Encore avec Ravel
PLATE	Erinnerung an Maurice Ravel
MASON	Galoches en d'août

To hear Ravel's complete solo piano music is to be stunned at every turn by the individuality of each piece, whether minuscule or large-scale. That is evident from the start, in the **Sérénade** written when he was 18 (which he aptly renamed **Sérénade grotesque** in 1928). In a mere three minutes, the composer announces his sharp sense of humour and a harmonic language that boldly eschews any hint of the Wagnerian headiness that had seduced so much of the musical world. Music of a long-gone era was a frequent source of inspiration, as we find in the **Menuet antique** from 1895. It gains an archaic quality from the modally tinged cadences, but this is no mere pastiche, with delightfully crunchy harmonies and slyly disconcerting rhythms. The **Pavane pour une infante défunte** (1899) similarly combines ancient and modern. Charles Oulmont, eminent man of letters, recalled playing it at one of his mother's soirées. Afterwards, Ravel approached him and murmured: "Listen, dear boy, remember another time that I wrote a Pavane for a dead princess. Not a dead Pavane for a princess." The princess of the title was in fact not a real person, though he did dedicate the piece to the Princesse de Polignac, the American-born patroness who had started life as plain old Winnaretta Singer.

The glittering, scintillating **Jeux d'eau** of 1901 takes Liszt's *Les jeux d'eau à la Villa d'Este* as its starting point, though Ravel's lacks the religious overtones of Liszt's. Instead, he quotes at the head of the score a line from an Henri de Régnier poem—"river god laughing as the water tickles him"—though in fact it is not a god but a goddess (Latona), seated on a tortoise in a fountain at Versailles. From the glittering to the neo-Classical, and the **Sonatine**, whose first movement began life in 1904 as a competition entry, with Ravel adding the remaining movements the following year. What is striking is the translucent textures, in part due to a propensity for writing in the treble register, and the understated yet emotionally fragile slow movement, whose introversion is banished by a brilliant toccata finale. Around the same time, Ravel was giving composition lessons to Maurice Delage and the C-sharp minor **Menuet** was written on the back of one of Delage's exercises. Was it part of the lesson or merely the result of a bored moment? We can only speculate, but in just 45 seconds Ravel offers us a treasurable miniature.

Even though Ravel tried never to repeat himself compositionally, nothing could have prepared his audiences for **Miroirs** (1905), a sequence of five intensely coloured miniature tone-poems. In *Noctuelles* (Night moths) the frenetic unpredictability of the fluttering moths is ravishly evoked via ever-changing metres and striking appoggiaturas and trills. *Oiseaux tristes* (Sorrowful birds) emphasises contrast between the heavy textures of the sombre forest and the shrill bird-calls. *Une barque sur l'océan* (A boat on the ocean) takes the post-Lisztian virtuosity of **Jeux d'eau** to a whole new level; however, its challenges are less punishing than those of the untranslatable *Alborada del gracioso* (Ravel himself offered the approximate 'Morning song of the clown'), a pig of a piece to bring off, replete with evocations of a strummed guitar. In *La vallée des cloches* (The valley of the bells) the inspiration is Parisian, with Ravel building arching sonorities from the tiniest of building blocks.

Three years after **Miroirs**, bells again featured in **Gaspard de la nuit**. Here he set out to write something more difficult than Balakirev's famously treacherous *Islamey*. But that is to imply a superficiality which would be

misleading indeed. It was inspired by the poetic fantasies of Aloysius Bertrand and much of the work's intense difficulty is not overt. In the first piece the water nymph *Ondine* attempts to lure a young man looking out of his window by moonlight to join her in her watery palace. When he protests that he has a mortal lover, she laughs derisively and showers his windowpane with droplets before vanishing. Ravel sets the scene in *Le gibet* (The gallows) with an obsessively tolling B-flat, which evokes not only an insistent bell but also the lifeless body itself, swaying in the gentlest of breezes. What disturbs most is not the sense of desolation and hopelessness but an almost exultant quality at the piece's centre. How to depict a shape-shifting gnome? Ravel takes a simple, if ominous, three-note idea and constantly transforms it, even lending it stature and magnificence at one point, though the fluctuating rhythms set up an inherent instability. And *Scarbo's* abrupt disappearance is perfectly captured by the phantasmagorical ending.

1909 marked the centenary of Haydn's death, prompting the Société internationale de musique to commission six leading French composers to write pieces in his honour. Ravel's **MMenuet sur le nom d'Haydn** combines Gallic poise with deliciously non-Haydnesque harmonic twists. But it never stops sounding like Ravel, which is perhaps less true of the work that followed, **Valses nobles et sentimentales** (1911). The cycle's first public outing was given by Louis Aubert at a concert of contemporary music in which the names of the composers were not revealed. **Valses** garnered very mixed reactions and a wide variety of attributions, including Satie and Kodály; some even thought that Aubert must have been playing inaccurately! It derives its title from Schubert's two collections of waltzes yet has virtually nothing further in common with them. Instead, Ravel offers a sequence of seven waltzes and an *Épilogue*, though at times the cross-rhythms are so prominent that the characteristic emphasis on the first beat of the bar is all but lost. In the *Épilogue*, various themes are recalled, wrapped in a haze that sounds almost nostalgic.

Imagine being granted an audition at the Paris Conservatoire and being handed for sight-reading a piece especially written by Ravel. That happened in 1913, when Ravel produced a **Prélude** based on a motif from the last of his *Trois Poèmes de Mallarmé*, refashioned in modal garb. In the early part of the 20th century pastiches had become all the rage. Alfredo Casella—composer, conductor, pianist—put together a series of parodies of Debussy, Strauss, Brahms, Wagner, Franck, d'Indy, Fauré and Ravel. Ravel himself provided ones of two composers of whose music he was very fond: Chabrier and Borodin. **À la manière de Borodine** is a Slavic-tinged waltz, while for that of Chabrier, Ravel takes the aria *Faites-lui mes aveux* from Gounod's *Faust*, transforming it in an ironic Chabrier-esque manner.

Ravel suffered as much as anyone during the First World War, with horror at the carnage mingled with personal loss at the death of his mother in 1917. **Le tombeau de Couperin** (1914–17) was initially planned as a homage to the whole of 18th century French music, but as the war drew on, it became a memorial, with each movement dedicated to a fallen friend. Its mood is, however, noticeably un-elegaic. The bubbling *Prélude* delights in its 'moto perpetuo' propulsion; this is followed by Ravel's only published *Fugue*, while the dotted rhythms of the

Forlane are pervasive but too airy to become relentless. The *Rigaudon* positively bursts in, while the *Menuet* is the epitome of grace and poise, its self-containment ruffled only by a central musette. The suite ends with a fiendish *Toccata* that he proudly described as ‘pure Saint-Saëns’, though equally obvious is Ravel’s fondness for Domenico Scarlatti’s sonatas.

It was from the ruins of the War that Ravel’s masterpiece **La valse** (1919–20) emerged. The composer had originally intended it to be called ‘Wien’ (Vienna) and envisaged a ballroom scene in the mid 19th century. Yet what emerged was a work of cataclysmic power, one where the waltz rhythm itself seems to propel the music ineluctably towards the abyss. Though best known in its orchestral guise, the versions for one and two pianos are every bit as potent, the climaxes terrifying in their percussive directness. It is as if the very form itself is dancing itself to death.

Honegger’s brief **Hommage à Ravel** is the middle of a suite *Trois pièces H23* contemporary with **Le tombeau de Couperin** and which recalls Ravel’s own **Sonatine** though seen through a quite distinct harmonic prism. Casella’s **À la manière de Ravel** condenses into under three minutes the essence of **Valses nobles et sentimentales**—then just two years old—with affection and biting wit. In the same spirit, Hinrich Alpers approached four contemporary composers to write their own postcards to Ravel, an offer to which they responded with gleeful alacrity, as they explain below.

Hommage à Ravel *Kendall Briggs*

“It is Ravel’s harmony that is most intriguing at first hearing. There is a sumptuous, thick and elegant layering of counterpoint that brings about his unique harmonic rainbow, which is in turn illuminated by the light of each note. It was this rainbow that I tried to arch and illuminate across my homage.”

Encore avec Ravel *Marcus Aydintan*

“**Encore avec Ravel** is an impetuous miniature based on a short section of Ravel’s *Forlane* (from **Le tombeau de Couperin**). At first, the citation appears unreal, though flamboyant, like an object viewed through broken glass—and eventually the alienation disappears gradually, as if unveiling the music within. **Encore** is a ‘composed encounter with Ravel’ rather than a ‘composition about Ravel’, and is based on certain characteristics of his music which so often pick up the familiar in order to manipulate it and show it in a different light.”

Erinnerung an Maurice Ravel *Anton Plate*

“I am profoundly and mysteriously attracted to Ravel’s music. Many details remain staunchly enigmatic, as they are so finely spun and yet possess such a big heart! The very first piece I heard, when still a teenager, was his G major piano concerto, which blew me away. The second movement, in E major, is a sort of slow double waltz, simultaneously in 3/8 and 3/4. I remain fascinated by its seemingly simple beginning—where an ‘A’ suddenly

appears where it actually doesn't belong (in a rather meagre E major harmony lacking the B). But Ravel allows the music to move with such naturalness that naughtiness becomes a virtue in the end. And it is this first encounter that I recall in **Erinnerung**—a brief and quiet remembrance.”

Galoches en d'août *Benedict Mason*

“**Galoches en d'août** was a postcard, written one rainy August afternoon, for Hinrich's birthday.

The quasi-French title can loosely refer to August galoshes (for protecting shoes in a wet garden); or ‘cloches [mis] en doute’ (doubtful bells—or even unreliable gardening cloches for protecting plants from the elements). My ‘bells’ here are doubtful, because reproducing their complex overtones on a piano is limited—particularly the wonderfully idiosyncratic artisanal bells of French country churches.

Another rainy day long ago, while staying in south-west Paris, my friend and I abandoned our work in a wet but beautiful garden, and headed off into the countryside. Almost by chance, we arrived at The Belvédère. I heard bells across the fields, and I imagined walks around the neighbouring parishes, where nearby bells overlapping with distant bells would carry differently in different types of weathers and atmospheric conditions.

So maybe this piece invokes Ravel's bells too. Less in a literal tintinnabulation (as in *Entre cloches* from *Sites auriculaires*), than in the atmosphere of *La vallée des cloches* from **Miroirs**—also in its wonderful orchestration by Grainger, which I have long admired.”

© 2015 Harriet Smith

Harriet Smith is a freelance journalist and broadcaster and former editor of *BBC Music Magazine*, *International Record Review* and *International Piano Quarterly*.

HONENS

Canada's Honens Piano Competition discovers, nurtures and presents Complete Pianists—21st century artists for 21st century audiences. Honens prepares its Laureates for the rigours and realities of professional careers in music and creates opportunities for growth and exposure. Production of this recording was made possible in part by Honens' Artist Development Program, underwritten by donations from Honens Laureate Circle members across Canada.

ESTHER HONENS

Esther Honens created a legacy of musical excellence to be enjoyed for generations. In 1991, knowing she was near the end of her life, Mrs Honens gave \$5 million to endow an international piano competition in her hometown of Calgary, Canada. Her generosity, vision and love of music continue to touch the lives of Calgarians, Canadians and musicians and music-lovers around the world.

HONENS LEGACY PARTNERS

Honens Legacy Partners follow in Esther Honens' footsteps by securing Honens' future. They support achievements in realizing Esther Honens' vision, including wide reaching programming through an annual festival and enriching community outreach projects.

Ian and Heather Bourne

F. Richard Matthews CM CC

Percy and Lois Cole Foundation

John and Sheilagh Langille

HINRICH ALPERS

Hinrich Alpers est lauréat du Concours de piano Honens du Canada (2006) et 1^{er} prix au 3^e Concours international Telekom Beethoven de Bonn en Allemagne (2009). Après de tels succès, il a joué au Klavier Festival Ruhr, au Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, au Festival de Pâques Beethoven de Varsovie et au Festival Beethoven de Bonn. Il s'est produit en récital, comme soliste avec orchestre et pianiste collaborateur dans des programmes de musique de chambre et de lieder un peu partout en Europe, aux États-Unis, au Canada et au Vietnam. Il a notamment joué au Carnegie Hall, à la Gasteig et à la Philharmonie de Berlin. M. Alpers a aussi reçu le prix du Festival de musique Schleswig Holstein et de l'académie d'été du Mozarteum de Salzbourg.

Outre l'intégrale des œuvres pour piano de Ravel, Alpers joue également l'intégrale des sonates et concertos pour piano de Beethoven, l'intégrale des œuvres pour piano de Schumann et les cinq concertos pour piano de Rachmaninov. Il est aussi attiré par les œuvres moins souvent données, dont celles de Rudi Stephan, compositeur fauché en pleine fleur de l'âge lors de la Première Guerre mondiale, celles de la Seconde école de Vienne et les monumentales *Sonates et Interludes* de John Cage.

Alpers a étudié avec Bernd Goetzke à la Hochschule für Musik, Theater und Medien d'Hanovre et a obtenu un diplôme de deuxième cycle de la Juilliard School, y travaillant avec Jerome Lowenthal. Il a enseigné le piano pendant plusieurs années à la Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover et il enseigne présentement à la Universität der Künste à Berlin. Son premier album solo, consacré entièrement à Schumann, est également disponible sous étiquette Honens.

HINRICH ALPERS
L'INTÉGRALE DES OEUVRES POUR PIANO DE RAVEL

DISQUE UNE

RAVEL	Sérénade grotesque
	Menuet antique
	Pavane pour une infante défunte
	Jeux d'eau
	Sonatine
	Miroirs
	Gaspard de la nuit

DISQUE DEUX

RAVEL	Menuet sur le nom d'Haydn
	Valses nobles et sentimentales
	Prélude
	À la manière de ... Borodine
	À la manière de ... Chabrier
	Le tombeau de Couperin
	Menuet en do dièse mineur
	La valse

CASELL	À la manière de ... Ravel
---------------	----------------------------------

HONEGGER	Hommage à Ravel
-----------------	------------------------

BRIGGS	Hommage à Ravel
---------------	------------------------

AYDINTAN	Encore avec Ravel
-----------------	--------------------------

PLATE	Erinnerung an Maurice Ravel
--------------	------------------------------------

MASON	Galoches en d'août
--------------	---------------------------

Entendre l'intégralité de la musique pour piano de Ravel signifie être étonné à tout coup par la singularité de chaque pièce, qu'elle soit minuscule ou de larges proportions. Cela relève de l'évidence dès le début, avec la *Sérénade* écrite alors qu'il avait 18 ans (renommée avec à-propos **Sérénade grotesque** en 1928). En seulement trois minutes, le compositeur annonce son humour tranchant et un langage harmonique rejetant avec assurance toute trace de cette griserie wagnérienne qui avait tant séduit le monde musical. Les pages d'une ère disparue étaient fréquemment pour lui source d'inspiration, comme nous pouvons le constater dans le **Menuet antique** datant de 1895. Les cadences teintées de références modales confèrent une couleur archaïque, mais cela va au-delà du pastiche, avec des harmonies délicieusement craquantes et des rythmes malicieusement déconcertants. De la même façon, la **Pavane pour une infante défunte** (1899) marie ancien et moderne. L'éminent homme de lettres Charles Oulmont se rappelle l'avoir jouée lors d'une des soirées de sa mère. Ravel s'était ensuite approché et lui avait murmuré : « Attention, mon petit, souviens-toi la prochaine fois, j'ai écrit une pavane pour une infante défunte et non pas une pavane défunte pour une infante. » Si celle du titre n'existe pas, il devait dédier la pièce à la Princesse de Polignac, mécène née aux États-Unis sous le banal patronyme de Winnaretta Singer.

Les étincelants et flamboyants **Jeux d'eau** de 1901 retrouvent l'essence même des *Jeux d'eau à la Villa d'Este* de Liszt, mais dépouillés de connotations religieuses. Ravel cite plutôt dans l'entête de la partition un vers d'un poème d'Henri de Régnier—« Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille »—, même si en fait c'est plutôt une déesse (Latona) que l'on retrouve assise sur une tortue dans une fontaine à Versailles. Nous passons du scintillement au néo-classique avec la **Sonatine**, dont le premier mouvement a d'abord été conçu en 1904 comme pièce de concours, Ravel y intégrant les autres mouvements l'année suivante. Les textures translucides sont particulièrement saisissantes, en partie à cause d'une propension à privilégier le registre aigu, mais aussi du sobre et pourtant émotionnellement fragile mouvement lent, dont l'introversion est balayée par un brillant finale de style toccate. À la même époque, Ravel donnait des leçons de composition à Maurice Delage et le **Menuet** en do dièse mineur a été écrit au verso de l'un des exercices de Delage. Faisait-il partie de la leçon ou était-ce simplement le fruit d'un moment d'ennui? On ne peut qu'émettre des hypothèses, mais en tout juste 45 secondes, Ravel nous offre une précieuse miniature.

Même si Ravel essayait toujours de se renouveler au niveau compositionnel, rien ne pouvait préparer le public à **Miroirs** (1905), une série de cinq poèmes musicaux aux couleurs vives. Dans *Noctuelles*, l'imprévisibilité frénétique des papillons de nuit battant des ailes est évoquée de façon ravissante façon par des changements constants de métrique, ainsi que des appoggiatures et des trilles saisissants. *Oiseaux tristes* met l'accent sur le contraste entre les textures lourdes de la sombre forêt et les chants d'oiseaux perçants. *Une barque sur l'océan* mène la virtuosité postlitzienne des **Jeux d'eau** à un tout autre niveau; cependant, les défis sont moins astreignants que ceux de l'intraduisible *Alborada del gracioso* (Ravel lui-même proposa l'approximative « Aubade du bouffon »), une pièce d'une redoutable difficulté, regorgeant d'évocations de grattements de la guitare. Dans *la vallée des cloches*, l'inspiration se veut parisienne, Ravel érigeant des courbes mélodiques à partir de minuscules blocs musicaux.

Une année après **Miroirs**, les cloches sonnent de nouveau dans **Gaspard de la nuit**. Ravel souhaitait écrire quelque chose de plus difficile encore que la traître et bien connue *Islamey*. Cela aurait pu être synonyme de superficialité, mais ce n'est pas le cas. L'œuvre s'inspire des fantaisies poétiques d'Aloysius Bertrand et la grande majorité de ses intenses difficultés ne sont pas apparentes. Dans la première pièce, la nymphe *Ondine* tente de persuader par la ruse un jeune homme de regarder par sa fenêtre au clair de lune et de la rejoindre dans son palais des eaux. Quand il proteste qu'il a une amante mortelle, elle rit avec dérision et asperge ses carreaux de gouttelettes avant de disparaître. Ravel plante le décor pour Le gibet, avec son *si* bémol qui tinte de manière obsessionnelle, évoquant non seulement la cloche insistante, mais le corps sans vie lui-même se balançant dans la plus douce des brises. Ce qui dérange le plus n'est pas tant l'impression de désolation et de désespoir que le caractère presque triomphant de la section centrale. Comment dépeindre un gnome qui change d'apparence? Ravel prend un motif de trois notes, simple, bien que menaçant, et le transforme constamment, allant jusqu'à lui prêter grandeur et splendeur à un moment, même si les rythmes fluides instillent une intrinsèque instabilité. La disparition soudaine de *Scarbo* est parfaitement restituée par la fin fantasmagorique.

On a souligné en 1909 le centenaire de la mort de Haydn, ce qui devait inciter la Société internationale de musique à commander à six compositeurs français influents des pièces en son honneur. Le **Menuet sur le nom d'Haydn** de Ravel marie l'élégance française à des rebondissements harmoniques délicieusement non haydnien. Cela ressemble toujours pourtant à du Ravel, ce qui est peut-être moins vrai dans le cas de l'œuvre qui suit, **Valses nobles et sentimentales** (1911). La première publique du cycle serait donnée par Louis Aubert lors d'un concert de musique contemporaine, le public ignorant les noms des compositeurs. Les Valses susciterent des réactions très mitigées et nombre d'attribution fautive, certains les croyant de Satie ou Kodály; d'autres pensaient même qu'Aubert les avait jouées de façon incorrecte! Le titre provient des deux collections de valse de Schubert, mais n'a pratiquement rien à voir avec celles-ci. Ravel offre plutôt une série de sept valse et un épilogue, même si par moment, les polyrythmes sont si présents que l'accent placé de façon caractéristique sur le premier temps de la mesure est presque perdu. Dans l'*Épilogue*, les divers thèmes sont rappelés, enveloppés d'un brouillard presque nostalgique.

Imaginez-vous à une audition au Conservatoire de Paris et que l'on vous tende à lire à vue une pièce écrite tout spécialement par Ravel. Cela s'est produit en 1913, alors que Ravel a proposé un **Prélude** basé sur un motif tiré du dernier de ses *Trois poèmes de Mallarmé*, reformulé de façon modale. Au début du 20^e siècle, les pastiches étaient devenus particulièrement à la mode. Alfredo Casella—compositeur, chef et pianiste—devait assembler une série de parodies de Debussy, Strauss, Brahms, Wagner, Franck, d'Indy, Fauré et Ravel. Ce dernier en offrirait de deux compositeurs dont il était particulièrement friand : Chabrier et Borodine. **À la manière de ... Borodine** est une valse aux accents slaves, alors que dans le cas de Chabrier, Ravel prend l'air « Faites-lui mes aveux » du *Faust* de Gounod, le transformant ironiquement à la Chabrier.

Ravel a souffert autant que n'importe qui pendant la Première Guerre mondiale, l'horreur du carnage se mêlant au sentiment de perte ressenti lors de la mort de sa mère en 1917. **Le tombeau de Couperin** (1914–17) se voulait

d'abord un hommage à la musique française du 18^e siècle, mais la guerre inspirerait un mémorial, chaque mouvement dédié à un ami mort au combat. L'atmosphère qui s'en dégage toutefois est visiblement non-élégiaque. L'effervescent *Prélude* charme par sa propulsion de *moto perpetuo*. Il est suivi de la seule *Fugue* publiée de Ravel, alors que les rythmes pointés de la *Forlane* sont omniprésents, mais trop éthérés pour devenir implacables. Le *Rigaudon* fait irruption avec détermination, alors que le *Menuet* se veut un parangon de grâce et d'élégance, sa retenue troublée uniquement par la musette centrale. La suite se termine sur une diabolique *Toccata* que Ravel décrivait avec fierté comme du « pur Saint-Saëns », même si on y retrouve aussi de façon aussi évidente l'affection qu'il porte aux sonates de Domenico Scarlatti.

Des ruines de la Guerre émergerait **La valse** (1919-20), chef-d'œuvre de Ravel. Le compositeur avait d'abord eu l'intention de l'appeler « Wien » (Vienne) et imaginait une scène de bal du milieu du 19^e siècle. Pourtant, ce qui verrait le jour serait une œuvre d'une puissance cataclysmique, dans laquelle le rythme de valse lui-même donne l'impression de propulser la musique de façon inéluctable vers les abysses. Même si mieux connu dans son arrangement orchestral, les versions pour un et deux pianos sont tout aussi puissantes, les apex terrifiants de franchise percussive, comme si la forme elle-même dansait vers sa mort.

Le bref **Hommage à Ravel** d'Honegger est la pièce centrale d'une suite (*Trois Pièces, H23*) contemporaine du **Tombeau de Couperin**, qui rappelle la **Sonatine** de Ravel, même si vue à travers un prisme harmonique très différent. **À la manière de Ravel** de Casella concentre en moins de trois minutes, avec affection et un esprit mordant, l'essence des **Valses nobles et sentimentales**—écrites deux ans auparavant. Dans le même esprit, Hinrich Alpers a approché quatre compositeurs contemporains afin qu'ils envoient leurs propres cartes postales à Ravel, une offre à laquelle ils ont répondu avec un joyeux empressement, comme ils l'expliquent plus bas.

Hommage à Ravel Kendall Briggs

« C'est l'harmonie de Ravel qui se révèle la plus fascinante à la première écoute. On y retrouve une stratification somptueuse, large et élégante du contrepoint, qui fait ressortir son arc-en-ciel harmonique unique, qui ensuite illumine chaque note. C'est cet arc-en-ciel que j'ai tenté d'esquisser et d'illuminer à travers mon hommage. »

Encore avec Ravel Marcus Aydintan

« **Encore avec Ravel** est une miniature impétueuse basée sur une courte section de la *Forlane* de Ravel (tirée du **Tombeau de Couperin**). Au début, la citation semble irréaliste, même si très colorée, comme un objet que l'on contemple à travers le verre brisé. L'aliénation finit par disparaître graduellement, comme si elle dévoilait la musique en son cœur. « Rencontre composée avec Ravel » plutôt qu'une « composition au sujet de Ravel ». Encore est basé sur certains attributs de sa musique qui si souvent se sert du familier pour le manipuler et le montrer sous un nouvel éclairage. »

Erinnerung an Maurice Ravel *Anton Plate*

« Je suis profondément et mystérieusement attiré par la musique de Ravel. Plusieurs détails demeurent résolument énigmatiques, parce qu'ils sont tissés avec tant de finesse et pourtant si généreux! La toute première pièce du compositeur que j'ai entendue, alors que je n'étais qu'un adolescent, était son Concerto pour piano en sol majeur, qui m'a renversé. Le deuxième mouvement, en *mi* majeur, est une espèce de double valse lente, à la fois en 3/8 et 3/4. Je continue d'être fasciné par son début en apparence si simple—quand un *la* apparaît soudainement, alors qu'il n'en relève pas (dans une harmonie plutôt squelettique en *mi* majeur, de laquelle le si est absent). Mais Ravel permet à la musique d'avancer avec tant de naturel que la coquinerie devient une vertu à la fin. C'est cette première rencontre dont je me rappelle dans **Erinnerung**—un souvenir court et tranquille. »

Galoches en d'août *Benedict Mason*

« **Galoches en d'août** est une carte postale écrite par un après-midi pluvieux d'août, pour l'anniversaire d'Hinrich.

Le titre presque français peut vaguement faire référence aux galoches d'août (qui protègent les souliers dans un jardin mouillé) ou « *Cloches [mis] en doute* » (ou même aux cloches de verre utilisées pour protéger les plantes des éléments). Mes « cloches » ici sont incertaines, car la reproduction des harmoniques complexes sur un piano est limitée—particulièrement celles merveilleusement idiosyncrasiques des cloches artisanales que l'on retrouve dans les églises de campagne françaises.

Un autre jour de pluie, il y a de cela très très longtemps, alors que j'habitais dans le sud-ouest de Paris, mon ami et moi avions abandonné notre travail dans un magnifique, mais détrempé jardin, pour partir à la campagne. Presque par hasard, nous sommes arrivés au Belvédère. J'ai entendu des cloches dans les champs et m'imaginai faire le tour des paroisses avoisinantes, les sonorités des cloches à proximité se juxtaposant à celles plus éloignées, résonant de façon différente selon la température et les conditions atmosphériques.

Cette pièce invoque aussi peut-être les cloches de Ravel, moins dans leur tintinnablement (comme dans l'« Entre cloches » des **Sites auriculaires** plutôt que l'atmosphère de *La vallée des cloches* des **Miroirs**—également dans la merveilleuse orchestration de Grainger, que j'admire depuis longtemps). »

© 2015 Harriet Smith

Harriet Smith est journaliste pigiste, animatrice et ancienne rédactrice pour *BBC Music Magazine*, *International Record Review* et *International Piano Quarterly*.

Traduction de Lucie Renaud

HONENS

Le Concours de piano Honens du Canada découvre, soutient et présente Pianistes complets —des artistes du 21^e siècle pour un public du 21^e siècle.

Honens prépare ses lauréats aux rigueurs et réalités d’une carrière professionnelle en musique et crée des opportunités de développement et de couverture médiatique. La production de cet enregistrement est rendue possible grâce au Programme de développement des artistes du Honens, soutenu par les membres du Cercle des lauréats Honens de partout au Canada.

ESTHER HONENS

Esther Honens a laissé un legs d’excellence musicale à l’intention des générations à venir. En 1991, se sachant en fin de vie, Mme Honen a donné 5 millions \$ pour doter sa ville natale de Calgary (Canada) d’un concours de piano international. Sa générosité, sa vision et son amour de la musique continuent d’exercer une influence positive sur les citoyens de Calgary, les Canadiens, ainsi que sur les musiciens et mélomanes du monde entier.

LEGACY PARTNERS

Les Honens Legacy Partners suivent l’exemple d’Esther Honens en assurant l’avenir du Concours Honens. Ils soutiennent la réalisation de la vision d’Esther Honens, notamment à travers la programmation à vaste portée d’un festival annuel et des projets d’engagement communautaire enrichissants.

Ian and Heather Bourne

F. Richard Matthews CM OC

Percy and Lois Cole Foundation

John and Sheilagh Langille

HINRICH ALPERS

Hinrich Alpers ist Preisträger des Honens International Piano Competition 2006 in Calgary (Kanada) und Gewinner des 3. International Telekom Beethoven Competition 2009 Bonn. Als Echo auf diese Erfolge luden ihn unter Anderem das Klavier-Festival Ruhr, die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, das Beethoven Easter Festival Warschau und das Beethovenfest Bonn zu Konzerten ein. Mittlerweile ist er weltweit gefragter Solist, Kammermusikpartner und Liedbegleiter in vielen Ländern Europas, den USA, Kanada, China, Vietnam und Kolumbien, um nur einige zu nennen. Er spielte Debuts in der New Yorker Carnegie Hall, dem Münchener Gasteig und der Berliner Philharmonie und war bereits in jungen Jahren Förderpreisträger des Schleswig-Holstein Musikfestival und der Sommerakademie des Mozarteum Salzburg.

Neben dem Gesamtwerk Maurice Ravels, das auf dieser CD erscheint, spielt Hinrich Alpers sämtliche Sonaten und Klavierkonzerte Beethovens, sämtliche Klavierwerke Robert Schumanns und die fünf Klavierkonzerte von Rachmaninoff. Ebenso setzt er sich stets auch für selten Gespieltes ein, etwa die Werke des jung im Ersten Weltkrieg gefallenen Rudi Stephan, die Zweite Wiener Schule und die monumentalen "Sonatas and Interludes" von John Cage, die er auswendig spielt.

Hinrich Alpers studierte seit früher Kindheit bei Bernd Goetzke in Hannover und später an der New Yorker Juilliard School bei Jerome Lowenthal. Er lebt in Berlin, wo er an auch der Universität der Künste unterrichtet. Zuvor war er viele Jahre Dozent an der Musikhochschule Hannover. Seine Debut-CD mit Werken von Schumann ist ebenfalls bei Honens erschienen.

HINRICH ALPERS
RAVELS GESAMTWERK FÜR KLAVIER

DISC EIN

RAVEL	Sérénade grotesque
	Menuet antique
	Pavane pour une infante défunte
	Jeux d'eau
	Sonatine
	Miroirs
	Gaspard de la nuit

DISC ZWEI

RAVEL	Menuet sur le nom d'Haydn
	Valses nobles et sentimentales
	Prélude
	À la manière de ... Borodine
	À la manière de ... Chabrier
	Le tombeau de Couperin
	Menuet in cis-moll
	La valse

CASELLA	À la manière de ... Ravel
---------	----------------------------------

HONEGGER	Hommage à Ravel
----------	------------------------

BRIGGS	Hommage à Ravel
--------	------------------------

AYDINTAN	Encore avec Ravel
----------	--------------------------

PLATE	Erinnerung an Maurice Ravel
-------	------------------------------------

MASON	Galoches en d'août
-------	---------------------------

Hört man Ravels Gesamtwerk für Klavier solo, so verblüfft an allen Ecken und Enden die Individualität jedes einzelnen Stückes, egal ob Miniatur oder groß angelegter Zyklus. Sie zeigt sich bereits in der *Sérénade*, die er als 18jähriger schrieb (und 1928 passenderweise in *Sérénade grotesque* umbenannte). In gerade einmal drei Minuten verkündet der Komponist seinen beißenden Humor und eine harmonische Sprache, die jeglichem Wagnerianer-Starrsinn kühn aus dem Weg geht. Musik vergangener Zeiten war Ravel oft eine Quelle der Inspiration, so auch für das **Menuet antique** von 1895, welches seinen altertümlichen Charakter aus modal eingefärbten Kadenzzen bezieht—doch heben herrlich kantige Harmonien und listig verwirrende Rhythmen es weit über die bloße Stilkopie hinaus. Die **Pavane pour une infante défunte** (1899) vereint in ähnlicher Weise Altes mit Modernem. Der Schriftsteller Charles Oulmont erinnert sich an einen Salon bei seiner Mutter, auf dem er die Pavane spielte. Ravel raunte ihm später zu: „Hören Sie, mein Lieber, denken Sie nächstes Mal daran, daß ich eine Pavane für eine tote Prinzessin schrieb—nicht eine tote Pavane für eine Prinzessin.“ Zwar gab es besagte Prinzessin in Wahrheit gar nicht, gleichwohl widmete Ravel das Stück der amerikanischen Mäzenin (und Erbin des Singer-Nähmaschinenimperiums) Winnaretta Prinzessin Polignac.

Liszts *Les jeux d'eau à la Villa d'Este* bildet den Ausgangspunkt für das funkelnd schillernde **Jeux d'eau** von 1901, wobei aber Ravels Stück der religiöse Unterton fehlt. Stattdessen wird hier eine Gedichtzeile von Henri de Régnier zum Motto: „der Flußgott lacht, vom Wasser gekitzelt“—doch in Wahrheit ist der Gott eine Göttin, nämlich Leto, welche im Brunnen von Schloß Versailles auf einer Schildkröte sitzt. Dem Glitzerkram folgt ein Stück Neoklassizismus, die **Sonatine**, deren erster Satz 1904 als Wettbewerbsbeitrag entstand. Ravel fügte die beiden anderen Sätze ein Jahr später hinzu. Auffällig sind hier vor allem die durchsichtigen Texturen (was einer gewissen Affinität zu den höheren Registern des Klaviers geschuldet ist) und der gleichermaßen unterkühlte wie fragile langsame Satz, dessen Introvertiertheit das toccatenhafte Finale brillant hinwegfegt. Ungefähr zur selben Zeit nahm Maurice Delage Kompositionsunterricht bei Ravel, und das **Menuet** in cis-moll entstand auf der Rückseite einer Hausaufgabe Delages. Ob das Stück Teil des Unterrichts selbst war oder nur das Ergebnis von ein wenig Langeweile gibt Anlaß für Spekulation—jedenfalls hat Ravel hier in nur 45 Sekunden der Nachwelt ein kleines Juwel hinterlassen.

Obschon Ravel es stets vermied, sich kompositorisch zu wiederholen, konnten die **Miroirs** (1905), ein Zyklus von fünf leuchtend bunten Tongedichten, sein Publikum nur vollends unvorbereitet treffen. In *Noctuelles* (Nachtfalter) flattern die Motten hinreißend wild und wetterwendisch umher in wechselhaften Rhythmen, Vorschägen und Trillern. *Oiseaux tristes* (Traurige Vögel) läßt die Schwere eines düsteren Waldes mit grellen Vogelrufen kontrastieren. *Une barque sur l'océan* (Ein Kahn auf dem Ozean) hebt die Lisztsche Virtuosität des **Jeux d'eau** auf eine völlig neue Ebene, wobei die Anforderungen weniger grausam sind als in *Alborada del gracioso* (von Ravel selbst als „Morgenlied des Narren“ übersetzt)—ein verflucht schweres Stück voller Anklänge an Gitarrenangeschrammel. Die Inspiration für *La vallée des cloches* (Das Tal der Glocken) ist hingegen Paris—Ravel erschafft hier Klangbögen aus winzigen Bausteinen.

Drei Jahre nach den **Miroirs** tauchen in **Gaspard de la nuit** wieder Glocken auf. Ravel hatte sich in den Kopf gesetzt, etwas Schwereres als Balakirews tückische *Islamey* zu schreiben—doch ist das Resultat weit hintergründiger. Das Werk ist durch die poetischen Phantastereien Aloysius Bertrands inspiriert, und viele seiner immensen Schwierigkeiten zeigen sich nicht gleich auf den ersten Blick. Im ersten Stück macht die Wassernymphe *Ondine* einem Jüngling im Mondschein Avancen und will ihn in ihren Palast unter Wasser locken. Er jedoch entgegnet, eine Sterbliche zu lieben, und so lacht sie nur spöttisch und verschwindet in einem Wasserschwall. Die Stimmung in *Le Gibet* (Der Galgen) wird beherrscht von einem einzelnen „b“, welches das gesamte Stück hindurch läutet—zugleich insistierende Totenglocke und Symbol des leblosen, im Windhauch schwankenden Körpers des Gehängten. Das eigentlich Verstörende ist jedoch nicht die dem Stück innewohnende Trostlosigkeit und Kargheit, sondern ein leise anhebender Jubel in dessen Zentrum. Und wie klingt ein Gnom, welcher andauernd seine Gestalt verändert? Ravel bedient sich in *Scarbo* einer einfachen, doch bedrohlichen Dreitonfigur und transformiert diese kontinuierlich, verleiht ihr einmal sogar üppige Pracht. Die fluktuierenden Rhythmen sorgen immerfort für Unsicherheit, und das Ende des Stücks fängt *Scarbos* abruptes Verschwinden musikalisch in phantastischer Weise ein.

Zu Haydns 100. Todestag beauftragte die Société Internationale de Musique 1909 sechs der führenden französischen Komponisten, Hommagen zu schreiben. Ravels **Menuet sur le nom d'Haydn** verbindet gallischen Stolz mit appetitlich un-Haydnischen Harmonien, doch klingt es zu jedem Moment nach Ravel, was man vom folgenden Werk, den **Valses nobles et sentimentales** (1911), vielleicht nicht immer behaupten kann. Als Louis Aubert das Stück in einem Konzert mit zeitgenössischer Musik uraufführte (ohne daß die Namen der Komponisten zuvor bekanntgegeben worden waren), waren die Reaktionen ziemlich gemischt. Manche schrieben das Stück Satie oder Kodály zu, andere glaubten gar, daß Aubert wohl falsche Töne gespielt habe! Der Titel leitet sich ab von zwei Schubertschen Walzersammlungen, mit denen es aber sonst praktisch nichts gemeinsam hat. Stattdessen bietet Ravels Abfolge von sieben Walzern und einem Epilog bisweilen derartige rhythmische Überkreuzungen, daß die charakteristische Walzerbetonung vollkommen verschüttet wird. Der Epilog ruft sämtliche vorausgegangenen Themen in einem beinahe nostalgischen Schleier wieder wach.

Man stelle sich eine Aufnahmeprüfung am Pariser Conservatoire vor, für die niemand Geringeres als Ravel das Stück fürs Blattspiel komponiert hat. 1913 war das **Prélude** tatsächlich eigens zu diesem Zweck entstanden, basierend auf einem modal eingekleideten Motiv aus dem dritten der *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren Stilimitationen allerorten der letzte Schrei. So schrieb Alfredo Casella—Komponist, Dirigent und Pianist—eine Reihe von Parodien auf Debussy, Strauss, Brahms, Wagner, Franck, d'Indy, Fauré—und auch auf Ravel, welcher selbst zwei Komponisten fälschte, die er sehr schätzte: Chabrier und Borodin. **À la manière de Borodin** ist ein slawisch eingefärbter Walzer, während Ravel für Chabrier die Arie „Faites-lui mes aveux“ aus Gounods *Faust* in ironischer, chabrieresker Manier, verarbeitet.

Wie so viele litt Ravel während des Ersten Weltkrieges entsetzlich—und zum furchtbaren Gemetzel auf dem Schlachtfeld kam noch der Verlust der geliebten Mutter im Jahre 1917. **Le tombeau de Couperin** (1914–17), zunächst als allgemeine Hommage an die französische Musik des 18. Jahrhunderts geplant, entwickelte sich im Verlauf des Krieges zu einem Mahnmal, dessen Sätze gefallenen Kriegskameraden gewidmet sind. Doch ist die Stimmung bemerkenswert unelegisch: das *Prélude* sprudelt geradezu dahin als *perpetuum mobile*, gefolgt von Ravels einziger veröffentlichter Fuge (*Fugue*), während die punktierten Rhythmen der *Forlane* zwar allgegenwärtig, aber doch luftig genug sind, um nicht unnachgiebig zu wirken. Das *Rigaudon* stürmt regelrecht herein, während das *Menuet*, in seinen Rahmenteilen der Inbegriff von Zartheit und Grazie, lediglich in der zentralen Musette in seiner Selbstbeherrschung gestört wird. Die Suite schließt mit einer teuflischen *Toccata*, welche Ravel selbst „Saint-Saëns in Reinkultur“ nannte—doch offenbart er hier gleichermaßen seine Begeisterung für Scarlattis Sonaten.

Aus den Trümmern des Krieges erwuchs das Meisterwerk **La valse** (1919-20). Ursprünglich sollte das Stück „Wien“ (auf Deutsch!) heißen und dem Eindruck eines Ballsaals zur Mitte des 19. Jahrhunderts nachempfunden sein. Jedoch wurde daraus ein katastrophal kraftvolles Werk, in dem der Walzerrhythmus die Musik unaufhaltsam dem Abgrund entgegenschiebt. Trotz der hohen Popularität der Orchesterversion sind die Fassungen für Klavier solo und zwei Klaviere nicht minder eindrucksvoll und ihre Höhepunkte von furchteinflößender, perkussiver Direktheit: der Walzer *par excellence* tanzt sich förmlich selbst zu Tode.

Honeggers kurze **Hommage à Ravel** ist der Mittelsatz einer Suite (*Trois Pièces*, H23), die zeitgleich zu **Le tombeau de Couperin** entstand und in der Ravels **Sonatine**—freilich durch ein eigenes harmonisches Prisma betrachtet—anklingt. Casellas **À la manière de Ravel** komprimiert in knapp drei Minuten die Quintessenz der *Valses nobles et sentimentales*—damals erst zwei Jahre alt—in Zuneigung und zugleich mit beißendem Spott.

Im selben Geiste hat Hinrich Alpers vier zeitgenössische Komponisten um ihre eigenen *Postkarten an Ravel* („postcards to Ravel“) gebeten. Sie nahmen die Einladung munter an—lassen wir sie selbst zu Wort kommen:

Hommage à Ravel Kendall Briggs

„An Ravel fasziniert beim ersten Hören am meisten seine Harmonik. Es gibt da eine opulente, dicke, elegante Schichtung des Kontrapunkts, der Ravels unverwechselbaren harmonischen Regenbogen hervorbringt, welcher wiederum vom Licht eines jeden Tones erhellt wird. Und eben diesen Regenbogen habe ich in meiner „Hommage“ zu wölben und erleuchten versucht.“

Encore avec Ravel *Marcus Aydintan*

„**Encore avec Ravel** ist eine rasche Miniatur, der eine Passage aus Maurice Ravels *Forlane* (Nr.3 aus **Le tombeau de Couperin**) zugrunde liegt. Jene Passage erscheint anfangs beinahe grell und schemenhaft, wie ein durch gebrochenes Glas betrachteter Gegenstand—bevor die Verfremdung allmählich verschwindet und scheinbar ein Schleier von der Musik fällt. Das Encore ist eher eine „komponierte Begegnung mit“ als eine „Komposition über“ Ravel und orientiert sich dabei an manchen Wesenszügen seiner Musik, die oft Vertrautes aufgreift, mit wundervollem Eigensinn verändert und in anderes Licht rückt.“

Erinnerung an Maurice Ravel *Anton Plate*

„Ich denke oft an Maurice Ravel. Seine Musik hat für mich eine enorme Anziehungskraft, eine „mysterious attraction“. Vieles bleibt allerdings standhaft ein Rätsel, es ist so unfassbar fein gesponnen, um so viele Ecken gedacht,—und das mit einem so großen Herzen! Das erste Stück von Ravel, das ich kennenlernte, als Teenager, war das Klavierkonzert in G-Dur. Ich war unerfahren genug, um fast vom Stuhl zu fallen. Der Mittelsatz, Adagio assai, in E-Dur, ist sozusagen ein doppelter Langsamer Walzer, gleichzeitig im Dreiviertel- und Dreiachteltakt. Immer noch faszinierend wie beim ersten Hören ist für mich der scheinbar kindlich einfache Anfang mit der plötzlichen, scharfen und insistierenden Quarte „a“, hineingesungen in die ohne „h“ ziemlich magere und hölzerne E-Dur-Harmonie, „espressivo“(!), einem Ton, der so eigentlich „nicht sein darf“, dann aber so genial, so abgewogen und empfindlich weitergeführt wird, dass aus der Ungezogenheit eine unvergleichliche Tugend wird. Und genau an diese für mich erste Erfahrung mit Ravels Musik hab' ich mich in dieser **Erinnerung** erinnert. Keine große Sache, nur eine kurze, stille Erinnerung.“

Galoches en d'août *Benedict Mason*

„**Galoches en d'août** entstand als Postkarte zu Hinrichs Geburtstag an einem verregneten Augustnachmittag. Den quasi-französischen Titel kann man als „August Galoshes“ (galoshes = Gummistiefel, in einem nassen Garten) auffassen—oder als „Cloches [mis] en doute“ („fragliche Glocken“—oder gar „unzuverlässige Pflanzenhauben“ für den Garten, wenn es mal regnet). Meine Glocken hier sind deshalb fraglich, weil die Nachbildung ihrer komplexen Obertöne auf dem Klavier begrenzt ist—insbesondere die der wundervoll typischen handgefertigten Glocken französischer Dorfkirchen.

An einem anderen Regentag vor vielen Jahren ließen ein Freund und ich die Arbeit in einem nassen, aber schönen Garten im Südwesten von Paris ruhen und fuhrn aufs Land. Beinahe durch Zufall gelangten wir zum Belvédère, Ravels Wohnhaus. Ich hörte Glocken über die Felder klingen und stellte mir Spaziergänge durch die Nachbargemeinden vor, wo die Glockenklänge von nah und fern sich bei unterschiedlichem Wetter unterschiedlich überlagern.

Vielleicht also beschwört dieses Stück auch Ravels eigene Glocken, aber weniger als wörtliches Geläut (wie in „Entre Cloches“), sondern vielmehr in der Stimmung von *La vallée des cloches* aus den **Miroirs**—auch in Graingers wunderbarer Orchestrierung, die ich schon immer bewundert habe.“

© 2015 Harriet Smith

Harriet Smith ist freie Journalistin und Radiosprecherin und war Herausgeberin des *BBC Music Magazine*, des *International Record Review* und des *International Piano Quarterly*.

Übersetzung: Hinrich Alpers

HONENS

Kanadas Klavierwettbewerb Honens entdeckt, fördert und präsentiert vollendete Pianisten—Künstler des 21. Jahrhunderts für das Publikum des 21. Jahrhunderts.

Honens bereitet seine Preisträger auf die manchmal harten Tatsachen einer professionellen Musikerkarriere vor und bietet ihnen Entwicklungs- und Auftrittsmöglichkeiten. Diese Einspielung wurde ermöglicht durch das Honens-Künstlerprogramm und finanziell unterstützt von Mitgliedern des Honens Laureate Circle aus ganz Kanada

ESTHER HONENS

Esther Honens hat eine Tradition musikalischer Exzellenz für künftige Generationen begründet. 1991, kurz vor ihrem Tode, legte sie mit 5 Millionen Dollar den finanziellen Grundstock für einen internationalen Klavierwettbewerb in ihrer Heimatstadt Calgary in Kanada. Ihre Großzügigkeit, ihr Weitblick und ihre Liebe zur Musik spielen eine unverändert wichtige Rolle im Leben vieler Musiker und Musikliebhaber Calgarys, Kanadas und der ganzen Welt.

LEGACY PARTNERS

Honens Legacy Partners folgen dem Vorbild Esther Honens', indem sie die Zukunft für Honens sicherstellen. Sie unterstützen Projekte, die Esther Honens' Vision widerspiegeln, wozu das breitgefächerte Programm eines jährlichen Festivals und ein lokales Musik-Bildungsprogramm gehören.

Production of this recording was made possible in part through the Artist Development Program of Canada's Honens Piano Competition and with support from Deutsche Telekom.

Producer: **Theresa Leonard**

Recording Engineer / Disc One: **Anastasia Rybakova**

Recording Engineer / Disc Two: **Lucie Bourley**

Assistant Engineer / Disc One: **Lucie Bourley**

Assistant Engineer / Disc Two: **Will Maclellan**

Digital Editing / Disc One: **Zana Corbett, Clémence Fabre, Anastasia Rybakova and Igor Szymanski**

Digital Editing / Disc Two: **Lucie Bourely, Zana Corbett, Clémence Fabre and Igor Szymanski**

Piano Technician: **Albert Picknell**

Program Notes: **Harriet Smith**

Translation: **Hinrich Alpers and Lucie Renaud**

Packaging Design: **WAX**

Photos: **Don Lee**

Honens: **Stephen McHolm, Andrea Davison and Janet Bwititi**



The Banff Centre
inspiring creativity

Produced and recorded using the facilities of Media + Production / Music Programs
at The Banff Centre, Banff, Alberta, March 2015.

with support from



honens.com

Member, World Federation of International Music Competitions

©© 2015 Honens

201502CD Made in Canada

All rights reserved. Unauthorized public performance, broadcasting and copying of this music prohibited.