

RAVEL TRANSCRIPTIONS

FRANÇOIS-XAVIER POIZAT

VYACHESLAV GRYAZNOV

CHIAO-YUAN CHANG · TILL LINGENBERG

BRENDA POUPARD · MARIE-CLAUDE CHAPPUIS

HÉLÉNA MACHEREL



Maurice Ravel (1875-1937)

1. **Danse légère et gracieuse de Daphnis** (Daphnis et Chloé M.57) 2'23

arr. for piano Ravel

Daphnis et Chloé, Suite no. 2 M.57b *arr. for 2 pianos Vyacheslav Gryaznov*

2. Lever du jour 4'57
3. Pantomime 6'14
4. Danse générale 4'03

Rapsodie Espagnole M.54 *arr. for 2 pianos & percussion Ravel/Lingenberg*

5. Prélude à la nuit 4'35
6. Malagueña 1'52
7. Habanera 2'47
8. Feria 6'03

3 Chansons M.69 *arr. for voice and piano Ravel*

9. Nicolette 1'50
10. Trois beaux oiseaux du paradis 2'35
11. Ronde 1'36

Shéhérazade M.41 *arr. for voice, flute and piano Ravel*

- | | |
|---|------|
| 12. Asie | 9'55 |
| 13. La flûte enchantée | 3'05 |
| 14. L'indifférent | 3'40 |
| | |
| 15. Là-bas, vers l'église (Cinq mélodies populaires grecques M.A 9)
<i>arr. for flute and piano Ravel</i> | 1'24 |
| | |
| 16. Five O'Clock Foxtrot (L'Enfant et les Sortilèges M.71)
<i>arr. for piano Henri Gil-Marchex</i> | 5'37 |
| | |
| 17. [bonus] Improvisation on 'The Lamp is Low' <i>after DeRose & Shefter</i> | 4'05 |

François-Xavier Poizat piano

Vyacheslav Gryaznov piano

Chiao-Yuan Chang percussion

Till Lingenberg percussion

Brenda Poupard mezzo-soprano

Marie-Claude Chappuis mezzo-soprano

Hélène Macherel flute



“Ravel’s music was the first to have a real impact on me”

An interview with François-Xavier Poizat

Orientalism, 1920s jazz, neoclassicism... pianist François-Xavier Poizat revisits the world of Ravel in a kaleidoscopic recording of transcriptions. Here he reflects on his enduring relationship with the composer.

When did your great adventure with Ravel begin?

François-Xavier Poizat: It goes back to when I was five years old, when my parents took me to my first symphony concert. It was a special programme for children: Tchaikovsky’s *Nutcracker Suite*, followed by Ravel’s *Boléro*. I remember pestering my parents constantly afterwards, because I wanted to hear the music again. They bought me a recording of *The Nutcracker*, but it took me years to realise that the piece that had really moved me was the *Boléro*. I think Ravel gave me my first real musical emotion. Then, as a teenager, around the age of fifteen, I developed a closer relationship with classical music. Gradually, Ravel came to mean something very special to me.

When did you first consider specialising in Ravel?

It happened very gradually. Over several years, I worked my way through Ravel’s major works one by one. By the time I was about thirty, I realised that I knew almost his entire piano repertoire by heart. It was then that the idea of recording his complete works became a serious prospect. I grew up with this music. It was what I preferred to work on and play, and it also appealed to concert audiences. Everything indicated that this composer was just right for me, so I pursued the project until I was able to bring it to fruition with *Aparté*.

Which of Ravel’s works did you first really immerse yourself in as a pianist?

I clearly remember starting to work on *Le Tombeau de Couperin* when I was twenty. It’s an incredible piece, one of the richest and most challenging in the solo piano repertoire. It was a single bar in the prelude that inspired me to

take it on: a modulation at the end that I found so fascinating that I would listen to it on repeat. In order to play that passage, I obviously had to learn the entire prelude, and then the whole composition. It became my signature piece, and I performed it in competitions and important concerts. From that point on, it was clear that Ravel had become my favourite composer.

You mention a modulation that “drove you mad”. What do you mean by that?

It wasn't an emotional response – a feeling of joy or sadness, for example. It was more of a spiritual experience. In Ravel's music, there are moments when it feels as if there is an energy flowing through you. It's indescribable. This sensation can become an obsession; a kind of revelation that is impossible to express in words. I have experienced it with several of his pieces, but it was the modulation in *Le Tombeau de Couperin* that first made me aware of it.

After recording the complete works, your latest release is devoted to transcriptions. What inspired this new project?

The complete works, released at the end of 2024, brought together all of Ravel's piano compositions in their original versions:

solo pieces, concertos, chamber music and *mélodies*. Therefore, there was nothing left to record. This new album is an extension of that project, a “bonus”, if you will, or a calling card for the complete works. However, it wasn't just a matter of adding pieces at random – there are countless transcriptions, and not all of them are of equal value. The programme had to be coherent and in keeping with the spirit of the complete works. The aim was to present a kaleidoscope capturing the diversity of Ravel's world through various presentations – solo piano, two pianos, chamber music, *mélodies*, transcriptions of orchestral pieces.

Was it ultimately a way of staying with Ravel, or was there more to it?

This is the seventh album dedicated to him. That makes eight and a half hours of music in total! To some extent, I had already come to terms with it being over. However, I was glad to have the opportunity to dive back in one last time. I remember the last day of the final recording session very well. We often imagine that an important project will end with a huge celebration. But it usually falls flat, like a deflated soufflé, leaving you with a feeling of solitude. I was all alone on a station platform, waiting to go home. I thought to myself: “That's

it. I'll probably never record Ravel again." I had reached the end of a chapter. But then I remembered the transcriptions!

How did you put the programme together?

It took me six months to compile the repertoire. With the complete works, it was easy – I just had to open a comprehensive catalogue to find everything I wanted to record. But with transcriptions, anything is possible. I had to find pieces that met the same artistic standards. The album is built around a brilliant transcription for two pianos of *Daphnis et Chloé*. It's by my friend and colleague Vyacheslav Gryaznov. He's a wonderful arranger. His arrangements receive millions of views on YouTube. That piece was exactly what I needed to complete the programme. I actually discovered it by chance, as he rarely talks about his work. He agreed to record it with me, which was a tremendous honour. It's a transcription of the end of the final act, and therefore the apotheosis of the ballet. The piece lasts about fifteen minutes.

Could you tell us about the rest of the programme?

Another well-known piece that is often performed on two pianos, but was originally written for orchestra, is *Rapsodie espagnole*. We added

two percussion parts to make it sound more orchestral. The first part of the programme is devoted to pieces for two pianos. These are followed by *mélodies*: the *Trois Chansons*, which were originally intended for a *cappella* choir, and the *Shéhérazade* song cycle, which was originally written for solo voice and orchestra. There are also a few short pieces: a piano piece, a transcription for flute and piano, and a jazz improvisation.

How do these transcriptions compare with the original scores?

Clearly, it is impossible to reproduce the timbres of an orchestra on a piano. However, you gain a certain intimacy, clarity and fluidity. Working with two pianos or a small ensemble enables a subtle balance and breathing space that a full orchestra cannot always achieve. Transcription acts like a funnel, concentrating the sound material and compressing the musical information to reveal lines and details, enabling a different kind of proximity to the work.

The recording explores many different facets of Ravel. Was it this kaleidoscope of diversity that interested you?

Absolutely. What fascinates me about Ravel is the variety of styles found in his work. I wanted to convey that variety. His musical style can change

completely from one piece to the next, while still being instantly recognisable and brilliant. This album features the neoclassicism of *Daphnis et Chloé*, for which he drew inspiration from ancient Greece. The colouring of *Rapsodie espagnole*, with its Spanish influence, reflects his Basque heritage. *Shéhérazade* with its oriental flavour provides an example of the orientalism that was so very popular in France at the beginning of the twentieth century, most notably with Debussy. And of course, Ravel's jazz influence is in evidence in parts of *L'Enfant et les Sortilèges*, such as the "Five O'Clock Foxtrot". Ravel drew inspiration from the jazz of the 1920s that he heard during his visit to the United States. With Ravel, we are constantly travelling: through space, through time and through different styles. I wanted to demonstrate that diversity.

How can you explain the fact that Ravel's distinctive style is always immediately recognisable, despite such diversity?

It is very difficult to explain. Of course, there are typical harmonic turns, characteristic colours and melodic gestures. But what really stands out is the perfection of his writing. With Ravel, nothing is ever superfluous. Even in the densest of textures, every note is necessary. He demonstrates absolute mastery of the art of composition.

Perhaps that is ultimately his signature: a form of perfection.

You also practise jazz and improvisation. How does that relate to your work as a classical pianist?

I would say that they mutually enrich each other. Jazz has taught me a great deal about how to relate to time, space and silence. As classical musicians, we are used to being given a wealth of information: everything is written down and provided for us. As a result, we may sometimes feel at a loss when faced with a blank page. Improvisation, on the other hand, forces us to create something almost out of nothing. Every note has to serve a purpose. This develops a different way of listening and a different sense of presence. This vastly enriches my approach to classical music.

Now that this long adventure with Ravel is coming to a close, what are your next projects?

I think this recording of transcriptions really brings that chapter to a close. It has been a wonderful experience, but you have to know when to turn the page. My next recording will be an exploration of "themes and variations" – Chopin by Mompou, Corelli by Rachmaninov, Stravinsky by Kapustin, Scarlatti by Daniel

Schnyder, The Doors by Friedrich Gulda... Once again, I want to explore a variety of styles, from neoclassicism to jazz and pop influences, via neoromanticism. I haven't released a solo album in ten years because I love collaborating with other musicians. My next major long-term project will be on a comparable scale to the complete Ravel: a complete recording of Francis Poulenc's compositions. It's bound to keep me busy for a few years!

Interview conducted by Elsa Fottorino

Translation: Mary Pardoe

« Ravel a été mon premier grand choc musical »

Entretien avec François-Xavier Poizat

Entre orientalisme, jazz des années folles ou néoclassicisme, le pianiste François-Xavier Poizat revisite l'univers de Ravel à travers un album de transcription haut en couleurs. Il revient sur son compagnonnage au long cours avec le compositeur.

À quel moment votre grande aventure avec Ravel a-t-elle commencé ?

François-Xavier Poizat : Tout remonte à mon tout premier concert symphonique. Mes parents m'y avaient emmené, j'avais cinq ans à peine. C'était un programme pensé pour les enfants : *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, puis le *Boléro* de Ravel. Je me souviens avoir énormément réclamé la musique de ce concert. Mes parents m'ont offert le disque avec *Casse-Noisette*, et j'ai mis des années à comprendre que l'œuvre qui m'avait véritablement bouleversé, c'était en réalité le *Boléro*. Je crois que Ravel a été ma toute première émotion musicale. Puis vers l'adolescence, autour de quinze ans, une relation plus intime avec la musique classique

s'est construite. Et peu à peu, Ravel a pris une place très particulière.

Comment l'idée de vous spécialiser dans Ravel s'est-elle imposée ?

Très progressivement. J'ai abordé les grandes œuvres de Ravel les unes après les autres, sur plusieurs années. Arrivé vers trente ans, je me suis rendu compte que j'avais quasiment tout son répertoire pianistique entre les mains. C'est là que l'idée d'enregistrer l'intégrale est devenue sérieuse. J'ai grandi avec cette musique. C'était ce que je préférais travailler, ce que je préférais jouer, et c'était aussi ce qui suscitait les retours les plus forts en concert. Tout me confirmait que ce compositeur me correspondait profondément. Tous les voyants étaient au vert, et j'ai donc porté ce projet jusqu'à pouvoir le réaliser avec le label Aparté.

Quelle a été la première œuvre de Ravel dans laquelle vous vous êtes véritablement plongé comme pianiste ?

Je me souviens très bien qu'à vingt ans, j'ai commencé *Le Tombeau de Couperin*. C'est une œuvre immense, l'une des plus riches et des plus difficiles du répertoire pour piano seul. Ce qui m'a poussé à m'y lancer, c'est une seule mesure du prélude : une modulation à la fin qui me fascinait au point que je l'écoutais en boucle. Pour pouvoir jouer ce passage, il fallait évidemment apprendre tout le prélude, puis toute l'œuvre. Cette pièce est devenue mon cheval de bataille dans les concours comme dans les concerts importants. À partir de là, il était clair que Ravel était devenu mon compositeur de prédilection.

Vous parlez d'une modulation qui vous « rendait fou ». C'est-à-dire ?

Ce n'est pas au sens sentimental du terme. Ce n'était ni de la joie ni de la tristesse. C'était quelque chose de l'ordre du spirituel. Il y a, chez Ravel, certains moments où l'on a l'impression qu'une énergie nous traverse. Quelque chose d'indicible. Cela devient presque une obsession, une forme de révélation impossible à expliquer avec des mots. J'ai ressenti cela dans plusieurs passages de son œuvre, mais cette modulation du *Tombeau de Couperin* a été la première.

Après l'intégrale, vous publiez aujourd'hui un disque de transcriptions. Comment est né ce nouveau projet ?

L'intégrale, publiée fin 2024, réunissait absolument tout ce que Ravel a composé avec piano dans sa version originale : œuvres pour piano seul, concertos, musique de chambre, mélodies. À l'issue de ce coffret, il ne restait donc plus rien à enregistrer dans ce corpus. Ce nouvel album est venu ensuite, comme une sorte de prolongement, un « bonus », une carte de visite pour l'intégrale en quelque sorte. Mais il ne s'agissait pas d'ajouter des pièces au hasard : les transcriptions sont innombrables, et toutes ne se valent pas. Il fallait construire un programme cohérent, fidèle à l'esprit de l'intégrale. L'idée a été de proposer une sorte de kaléidoscope : retrouver la diversité des univers ravéliens à travers des formations variées — piano solo, deux pianos, musique de chambre, mélodies, œuvres orchestrales transcrites.

C'était une façon de ne pas quitter Ravel finalement ?

Ce sera le septième album sur Ravel, soit huit heures trente de musique ! Quelque part, j'avais déjà fait mon deuil. Mais j'étais content de pouvoir replonger dedans une dernière fois. Je me rappelle très bien le dernier jour de la dernière

session d'enregistrement. On s'imagine souvent que la fin d'un grand projet sera une immense fête. En général, cela finit toujours comme un soufflé qui retombe dans la solitude. J'étais tout seul sur un quai de gare pour rentrer chez moi. Je me suis dit : « voilà, maintenant je ne pourrais probablement plus enregistrer Ravel de ma vie ». C'était un chapitre qui se refermait, mais c'était sans compter sur les transcriptions !

Comment l'avez-vous élaboré ?

Cela m'a pris six mois pour trouver le répertoire. Il n'y avait pas de questions à se poser pour l'intégrale : il suffisait d'ouvrir un catalogue exhaustif pour savoir tout ce que je voulais enregistrer. En revanche, pour les transcriptions, tout est possible. Il fallait trouver des œuvres avec la même exigence artistique. L'album s'est construit sur une transcription géniale pour deux pianos de *Daphnis et Chloé*. C'est celle de mon ami et collègue Vyacheslav Gryaznov qui est un grand transcripteur. Il fait des millions de vues sur YouTube avec ses transcriptions. C'est quelqu'un de très humble, avec qui j'ai beaucoup d'affinités, et il ne me manquait que cette œuvre-là pour boucler le programme. Je l'ai d'ailleurs découverte par hasard car il parle très peu de son travail. Il a accepté d'enregistrer avec moi, et c'est un immense honneur. C'est la transcription

de la fin du dernier acte, donc l'apothéose du ballet. La pièce dure à peu près quinze minutes.

Pouvez-vous décrire la suite du programme ?

Une autre œuvre très célèbre, qui se joue souvent à deux pianos et vient de l'orchestre également, c'est la *Rapsodie espagnole*. Nous l'avons agrémentée de deux percussions pour lui donner quelques couleurs orchestrales en plus. La première moitié de l'album est plus ou moins consacrée aux œuvres pour deux pianos et l'autre moitié à la mélodie. Avec une partition qui a été originellement composée pour chœur, les *Trois chansons*, et une autre pour orchestre : *Shéhérazade*. Et puis après il y a encore quelques morceaux de piano, une transcription piano flûte et une improvisation jazz.

Qu'apportent ces transcriptions aux partitions originales ?

Évidemment, on ne retrouve pas au piano les timbres de l'orchestre. Mais on gagne autre chose : une intimité, une précision, une fluidité particulières. Le travail à deux pianos ou en petit effectif permet une finesse dans les respirations et dans les équilibres qu'un orchestre ne peut pas toujours offrir. La transcription agit comme un entonnoir : elle concentre la matière sonore, compresse l'information musicale, révèle des

lignes, des détails, et permet une autre proximité avec l'œuvre.

Le disque explore des facettes très différentes de Ravel. Est-ce ce kaléidoscope qui vous intéressait ?

Absolument. Ce qui me fascine chez Ravel, c'est sa diversité stylistique. Je voulais montrer cette variété. Il est capable de changer complètement d'univers d'une œuvre à l'autre, tout en restant immédiatement identifiable et toujours avec le même génie. Dans cet album, on retrouve le néoclassicisme de *Daphnis et Chloé*, dans lequel il s'inspire de la Grèce Antique. Nous avons aussi les couleurs hispanisantes de la *Rapsodie espagnole*, qui renvoient à ses origines basques. *Shéhérazade* est encore plus orientalisant. Ce n'est pas de l'ethnomusicologie comme dans les *Chansons madécasses* qui est un extrême, mais il y a déjà beaucoup d'orientalisme, très à la mode au début du 20^e notamment avec Debussy. Et bien sûr, le côté jazzy de Ravel est à l'honneur dans certaines pages issues de *L'Enfant et les Sortilèges* comme le « Five O'Clock Foxtrot ». Ravel s'inspire de son voyage aux États-Unis, du jazz des années vingt. Avec Ravel, on voyage constamment – dans l'espace, dans le temps, dans les styles.

Comment expliquer que, malgré cette diversité, on reconnaisse immédiatement la patte de Ravel ?

C'est très difficile à définir. Il y a bien sûr des tournures harmoniques, des couleurs, des gestes mélodiques caractéristiques. Mais ce qui frappe surtout, c'est la perfection de l'écriture. Chez Ravel, rien n'est jamais en trop. Même dans les textures les plus denses, chaque note est nécessaire. Il y a une maîtrise absolue de la composition. C'est peut-être cela, au fond, sa signature : une forme de perfection.

Vous avez également une pratique du jazz et de l'improvisation. Comment cela dialogue-t-il avec votre travail de pianiste classique ?

Je dirais que cela se nourrit mutuellement. Le jazz m'apporte beaucoup dans le rapport au temps, à l'espace, au silence. Le musicien classique est habitué à une profusion d'informations : tout est écrit, tout est détaillé. Cela crée parfois une peur du vide.

L'improvisation, au contraire, oblige à construire à partir de presque rien. Chaque note doit avoir une nécessité. Cela développe une autre forme d'écoute, une autre respiration. Et cela enrichit énormément mon rapport à la musique classique.

Après ce long compagnonnage avec Ravel, quels sont vos prochains projets ?

Je pense que ce disque de transcriptions referme réellement ce chapitre. C'est une aventure immense, mais il faut savoir tourner la page. Le prochain disque sera consacré à des « thèmes et variations » avec Chopin par Mompou, Corelli par Rachmaninov, Stravinsky par Kapustin, Scarlatti par Daniel Schnyder ou The Doors par Friedrich Gulda. Là encore, l'idée est d'explorer des styles très contrastés, du néo-classicisme aux influences jazz à la pop en passant par le néo-romantisme. Cela fait 10 ans que je n'ai pas fait de CD solo car j'adore m'entourer. Et puis, le prochain grand chantier au long cours sera un projet d'envergure comparable à l'intégrale Ravel : une intégrale consacrée à Francis Poulenc. Un projet qui m'occupera sans doute plusieurs années.

Propos recueillis par Elsa Fottorino



Vyacheslav Gryaznov



Chiao-Yuan Chang



Till Lingenberg



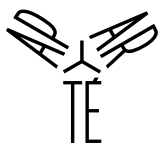
Brenda Poupard



Marie-Claude Chappuis



Héléna Macherel



Enregistré par Little Tribeca du 7 au 11 janvier 2026 à la Cité de la musique et de la danse de Soissons, France

Direction artistique, prise de son : Louis Delegrange

Montage : Laleh Fallahpassand

Mixage, mastering : Louis Delegrange

Enregistré en 24 bits/96kHz

François-Xavier Poizat joue un piano Steinway modèle D (Régie Piano)

Préparation et accord : Vitaly Shumkin

Éditions

[1; 5-16] © Durand

[2-4] © Vyacheslav Gryaznov, tous droits réservés

Photos : François-Xavier Poizat © Kaupo Kikkas, Vyacheslav Gryaznov © Margot Canale, Chiao Yuan Chang © DR, Till Lingenberg © DR, Brenda Poupard © Klara Beck, Marie-Claude Chappuis © Christian Meuwly, Hélène Macherel © Christian Meuwly

To Mr. Walter, the great patron of my recording odyssey.

AP430 Little Tribeca ® © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com fypoizat.com

Also available



apartemusic.com