



RAVEL LA VALSE

Alborada del gracioso · Le Tombeau de Couperin
Pavane · Une barque sur l'océan · Menuet antique



Royal Stockholm Philharmonic Orchestra · Sakari Oramo

RAVEL, Maurice (1875–1937)

Le Tombeau de Couperin (1914–17/1919, 2013)

25'28

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | I. Prélude | 3'20 |
| 2 | II. Fugue | 3'48 |
| 3 | III. Forlane | 6'00 |
| 4 | IV. Rigaudon | 3'06 |
| 5 | V. Menuet | 5'01 |
| 6 | VI. Toccata | 3'54 |

Fugue and Toccata orchestrated by Kenneth Hesketh (*Schott Music*)

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 7 | Alborada del gracioso (1904–05/1918) | 7'58 |
|---|--------------------------------------|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | Une barque sur l'océan (1904–05/1906?) | 8'33 |
|---|--|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | Pavane pour une infante défunte (1899/1910) | 6'29 |
|---|---|------|

Markus Maskuniitty *horn*

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 10 | Menuet antique (1895/1929) | 6'33 |
|----|----------------------------|------|

- | | | |
|----|--|-------|
| 11 | La Valse, poème chorégraphique (1919–20) | 12'14 |
|----|--|-------|

TT: 68'43

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Joakim Svenheden / Andrej Power *leaders*

Sakari Oramo *conductor*

Maurice Ravel composed a number of works which – unusually in the history of music – are classics of the repertoire both for solo piano and for orchestra. Alfred Cortot, his fellow pupil at the Paris Conservatoire, wrote in *La musique française de piano*: ‘as if after defining with precision [a work’s] schematic lines, in a provisional version, he could not resist the delights of adding colour to the music – colour which was the only way of bringing the music to life in accordance with to his intentions’. One could make the counter-argument that the orchestral versions are in no way improvements on those for piano and that, while being entirely successful in their own right, they do not in any way seek to replace the originals. In fact we can only marvel at how such pianistic music transfers so well to the orchestra without sounding like a mere ‘colourized’ version in the manner of black-and-white movie classics to which colour has been added to make them more attractive. This is probably because Ravel’s music transcends matters of instrumentation by means of ‘the purity of its lines, the clarity of its architecture, the order which reigns in the form, the transparency and grace of the style, the liveliness of expression, the complementarity of keys...’ (Jean-François Monnard, in the preface to the Breitkopf & Härtel edition of *Le Tombeau de Couperin*).

Ravel’s much admired orchestral writing was the result of a long apprenticeship: many years of study, consulting with performers, trial and error, and careful reading of the treatises on orchestration by Berlioz, Rimsky-Korsakov and Widor as well as scores, notably of works by Rimsky-Korsakov and Richard Strauss. Interestingly, a negative review by Pierre Lalo published in 1907 manages to give a positive appreciation of Ravel’s art: ‘We have here a collection of examples for a treatise on orchestration, with various demonstrations for modifying the timbre of such and such an instrument. Because in Ravel’s orchestra, no instrument retains its natural sound...’ Or to put it another way: Ravel’s intimate knowledge of the instruments

allows him to draw surprising and seductive sounds from them that never strive after effect but are instead always at the service of the clarity of the argument.

All the pieces on this recording except one were first conceived for the piano and then orchestrated. The transition from piano to orchestra, however, never brings about fundamental changes in their structure; it is rather that the motifs and themes take on new colours which enhance their contrast, sharpen the melodic contours, emphasize their boldness and allow spotlight effects that the piano cannot always achieve.

Le Tombeau de Couperin (1914–17) pays tribute ‘less to Couperin himself, in fact, than to 18th-century French music’ (Ravel) – and, specifically, to six comrades who were killed on the front line during the First World War, to each of whom one of the suite’s six movements is dedicated. The *tombeau* was a musical genre from the baroque era with which homage was paid to an important deceased figure – a genre used by Louis and François Couperin as well as Marin Marais. Ravel was evidently criticized for composing cheerful and serene music to honour the memory of departed friends. This is to forget that the always reserved Ravel was not the type to wear his heart on his sleeve. It also seems that the suite was conceived as early as 1914, when war broke out and long before the extent of the horror was realized. We can say that with his *Tombeau de Couperin*, Ravel ushered in the neoclassical movement of the 1920s and 1930s, which was characterized by a return to classical and baroque music as a reaction against modernist currents and in which, among others, Igor Stravinsky, Richard Strauss and Bohuslav Martinů distinguished themselves.

In 1919 the Ballets Suédois, the main competitor of Sergei Diaghilev’s Ballets Russes in Paris, commissioned Ravel to produce an orchestrated version of this suite for a ballet. Ravel orchestrated four of the six movements for a Mozart-sized orch-

estra, omitting the most pianistic pieces (the Fugue and the Toccata) and changing the order. This recording includes not only the four movements that the composer himself arranged but also orchestrations of the remaining two movements made in 2013 by the British composer Kenneth Hesketh, whose musical style resembles that of Ravel and who has used similarly restrained orchestral forces. We have therefore returned to the playing order of the piano version. The modest size of the orchestra in no way hinders Ravel's imagination, and his quest for unusual timbres resulting from subtle combinations works wonders here: the transparency, the pursuit of colours and, more specifically, the shimmering woodwind writing make *Le Tombeau de Couperin* less 'dry' and more poetic than in its version for solo piano.

Alborada del gracioso and *Une barque sur l'océan* (1904–05) come from a collection of piano pieces named *Miroirs*. The success of Ravel's early piano works and string quartet did not prevent critics from emphasizing their affinity with Debussy. With *Miroirs*, Ravel believed he had made 'a change significant enough to disconcert the performers', to differentiate himself once and for all from his illustrious colleague.

Alborada del gracioso, 'The Jester's Aubade', is one of the earliest evocations of Spain in Ravel's music and, in its version for orchestra (1918), is a complete success. It is a demanding piece for a pianist, and no less so for the orchestra. The Spanish character lends itself particularly well to a colourful treatment. The strings and harps provide a palette of tones which include *pizzicatos* that call the guitar to mind and ethereal harmonics; the numerous percussion instruments, including castanets, are constantly in use, while the winds scatter Spanish-sounding elements around. The languid bassoon solo (*expressif quasi recitativo*) in the central episode wonderfully evokes the jester's clumsy serenade.

Everything suggests that *Une barque sur l'océan*, an evocation of the high seas, was in fact inspired by the rivers and canals of Germany, Belgium and the Nether-

lands. Orchestrated in 1906, this piece is treated in a way that, ironically enough, is reminiscent of ‘Jeux de vagues’, the second movement of Debussy’s *La Mer*. It did not find favour, however, and Ravel immediately withdrew the orchestral version from his catalogue. Another performance took place in 1926, against the composer’s wishes; we do not know whether the score had been revised for the occasion. It was not until 1950 that the orchestral version was finally published. Even today opinions differ about this piece, which is sometimes criticized for the inconsistency of its atmosphere. As early as 1907, a critic wrote: ‘The perspective changes every moment. We cannot even say what the weather is like over that ocean.’ Maybe that was Ravel’s intention: to express the ambiguity of a constantly changing sea.

Contrary to what one might expect, the title of the *Pavane pour une infante défunte* (1899), does not allude to the slow, serious and nostalgic 17th-century dance but is rather, according to the composer, the product of his delight in making an alliteration. Moreover, he repeatedly warned performers that under no circumstances should a funeral tempo be adopted. Ravel distanced himself from this early work (‘I am very well aware of its flaws...’), which shows the influence of Chabrier, but still kept it in his repertoire throughout his career. In the orchestral version (1910), the noble theme is presented by the horn, whose melancholy sound suits the atmosphere of the piece perfectly.

The *Menuet antique* (1895), the earliest piece in Ravel’s catalogue of works, is also – in its version for orchestra (1929) – one of his last. Described as ‘a tad retrograde’ by its composer, this piece, although typical of him with its tangy dissonances, takes as its models Chabrier and, for the first time in Ravel’s work, the music of the 18th century. The orchestration, as if wishing to distance itself from the intentional rigidity of the original version, seems to savour every quirk and, with biting irony, emphasizes its anachronisms, archaisms and dissonances. This is the first composition by Ravel in the style of an old dance. Many more were to follow.

La Valse (1919) is one of Ravel's key works. The idea of a piece that would pay tribute to Johann Strauss – to be named 'Vienne' and, later on, 'Wien' – had pursued him since 1906. He had already used waltzes – another dance form! – in 1911 in his *Valses nobles et sentimentales*, but in the end it was a commission from Sergei Diaghilev in 1919 that provided the necessary impetus for Ravel to bring his old project to life. He thus worked on 'La Valse', as it would ultimately be called, from December 1919 until March or April 1920, and immediately presented the work to the redoubtable director of the Ballets Russes in a version for two pianos. After the performance, Diaghilev reportedly exclaimed: 'Ravel, this is a masterpiece but it is not a ballet. It's a painting of a ballet' – and thus turned the piece down. Mortified, Ravel took his score without a word and left the room. He would not utter another word to Diaghilev for the rest of his life. The work was originally premièred as a purely orchestral piece; Ravel later had the pleasure of seeing a stage performance at the Paris Opera in 1929.

Many saw *La Valse* as a portrayal of the destruction of European civilization by evoking the birth, decline and destruction of the Viennese waltz. Ravel himself said in an interview published in 1922: 'It has nothing to do with the present situation in Vienna, nor any symbolic significance in this regard. When I composed *La Valse*, I was not thinking of a dance of death or of a struggle between life and death. (The plot of the ballet was set in 1855, which precludes such an assumption). I changed the title, *Wien*, to *La Valse*, which better suits the aesthetics of the composition. It is a dancing, whirling, almost hallucinating ecstasy, an increasingly passionate and exhausting whirlwind of dancers, who let themselves be overwhelmed and carried away only by the waltz' (*De Telegraaf*, 30th September 1922). Premièred in Paris in December 1920, the work received a triumphant reception and contributed to Ravel's fame. In a tribute to Ravel published after the composer's death, the critic Paul Landormy called *La Valse* 'the most unexpected of the compositions of Ravel,

revealing to us heretofore unexpected depths of Romanticism, power, vigor, and rapture in this musician whose expression is usually limited to the manifestations of an essentially classical genius – depths that he gave evidence of nowhere else so brilliantly’ (*Musical Quarterly*, October 1939).

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

The **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) was founded in 1902 and has made its home in Konserthuset Stockholm, the blue concert hall building in the city centre, since 1926. The orchestra endeavours to reinvigorate and expand the traditional symphonic repertoire, organising an annual, internationally renowned composer festival and regularly commissioning and premièring new works. It has also been noted for its pioneering efforts towards a more gender-balanced repertoire. The RSPO participates annually in the Nobel Prize Award Ceremony.

Sakari Oramo was the orchestra’s chief conductor over a fruitful and very successful period of 13 years, from 2008 until 2021. His predecessor Alan Gilbert led the orchestra from 2000 until 2008. Both Oramo and Gilbert are now conductors laureate of the RSPO, continuing with regular collaborations. Furthermore, Franz Welser-Möst holds the title Eric Ericson Honorary Chair, a position that involves making annual guest appearances with the RSPO.

Through successful tours and award-winning recordings the orchestra has confirmed its international standing, to the point of being called ‘one of the finest orchestras in the world’ (*Die Welt*).

KonserthusetPlay.se is the orchestra’s online concert hall, offering a large selection of filmed performances available for free streaming worldwide.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

Sakari Oramo began his musical career as a violinist, and for some years was leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra. He made his breakthrough as a conductor in 1993, and has since conducted many of the world's most prestigious orchestras including the Vienna and Berlin Philharmonic Orchestras, Dresden Staatskapelle and Boston and Chicago Symphony Orchestras. Music director of the City of Birmingham Symphony Orchestra (1998–2008), he was awarded honorary doctorates by two English universities, the Elgar Medal, the title of Birmingham's most popular cultural personality and, in 2009, honoured with an OBE for his services to music in the city. Oramo was chief conductor and artistic advisor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra until the end of the 2020/21 season and will return regularly as a guest. After nine years as chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, he has been chief conductor of the BBC Symphony Orchestra since 2013, winning the 2015 Royal Philharmonic Society Conductor of the Year award in recognition of his work with the latter. Between 2004 and 2018 he was principal conductor of the West Coast Kokkola Opera, and between 2013 and 2019 he was artistic director of the Ostrobothnian Chamber Orchestra. Sakari Oramo appears on a large number of highly praised recordings, primarily as a conductor but also as a violinist and chamber musician.



Sakari Oramo

Maurice Ravel ist der Komponist etlicher Werke, die – eine musikgeschichtliche Besonderheit – zu den Klassikern sowohl des Soloklavier- als auch des Orchesterrepertoires gehören. Alfred Cortot, sein Kommilitone am Pariser Conservatoire, schrieb in seinem Buch *La musique française de piano*: „[...] als ob er nach genauer Festlegung der schematischen Linien in einer vorläufigen Fassung der Lust am Kolorieren nicht widerstehen konnte, die allein die Musik gemäß seiner Absicht lebendig werden lässt.“ Man könnte Cortot entgegenhalten, dass die Orchesterfassungen keineswegs als Verbesserungen der Klavierfassungen gedacht sind und diese trotz ihrer zweifellosen Verdienste nicht ersetzen wollen. Gleichwohl kann man nur darüber staunen, dass eine derart pianistische Musik sich so gut auf das Orchester übertragen ließ und nicht zu bloß „kolorierten“ Fassungen führte – wie jene schwarzweißen Filmklassiker, die farblich aufbereitet wurden, um ihre Attraktivität zu erhöhen. Dies ist wohl auf den Umstand zurückzuführen, dass Ravels Musik die Frage des Instruments durch „die Reinheit der Linien, die Klarheit der Architektur, die Ordnung in der Form, die Transparenz und Anmut des Stils, die Lebhaftigkeit des Ausdrucks, die komplementären Tonarten“ (Jean-François Monnard, Vorwort zur Ausgabe von *Le Tombeau de Couperin* bei Breitkopf & Härtel) hinter sich lässt.

Ravels vielbewunderter Orchestersatz ist das Ergebnis einer langen Lehrzeit, bestehend aus vielen Jahren des Studiums, der Arbeit mit Musikern, Versuchen und Irrtümern sowie der sorgfältigen Lektüre von Instrumentationslehren (Berlioz, Rimsky-Korsakow und Widor) und Partituren, namentlich von Rimsky-Korsakow und Richard Strauss. Eine negative Rezension von Pierre Lalo aus dem Jahr 1907 beschreibt Ravels Kunst *e contrario*: „Was wir hier haben, ist eine Beispielsammlung für eine Instrumentationslehre, die auf verschiedene Weise demonstriert, wie sich die Klangfarben dieses oder jenes Instruments verändern lassen. Denn in Ravels Orchester bewahrt kein Instrument seinen natürlichen Klang [...]“. Formu-

lieren wir es etwas anders: Seine intime Instrumentenkenntnis ermöglicht Ravel überraschende, verführerische Klänge, die nie auf bloßen Effekt bedacht sind, sondern immer im Dienst der Klarheit der Aussage stehen.

Mit einer Ausnahme wurden alle Stücke dieser Einspielung ursprünglich für Klavier konzipiert und anschließend orchestriert. Der Wechsel vom Klavier zum Orchester bringt keine grundlegenden strukturellen Änderungen mit sich, doch erhalten die Motive und Themen neue Farben, die ihren Kontrast verstärken, melodische Konturen schärfen, Kühnheiten unterstreichen und Fokussierungen ermöglichen, die dem Klavier nicht immer gestattet sind.

Le Tombeau de Couperin (1914–17; *Das Grabmal Couperins*) ist eine Hommage „nicht so sehr an Couperin selbst, sondern an die französische Musik des 18. Jahrhunderts“ (Ravel) und, konkreter, an im Ersten Weltkrieg an der Front gefallene Kameraden, denen jeweils eines der sechs Stücke der Suite gewidmet ist. Das Tombeau war eine musikalische Gattung des Barock, mit der einer bedeutenden verstorbenen Person gedacht wurde; zu den Komponisten solcher Tombeaus gehören u.a. Louis und François Couperin sowie Marin Marais. Ravel wurde verschiedentlich vorgeworfen, zu Ehren des Andenkens an verstorbene Freunde fröhliche und heitere Musik komponiert zu haben. Dabei vergisst man, dass der stets zurückhaltende Ravel nicht dazu neigte, sein Herz auszuschütten. Darüber hinaus scheint die Suite bereits 1914, zu Beginn des Weltkriegs, konzipiert worden zu sein, also lange bevor man das Ausmaß der Schrecken ermessen konnte. Mit seinem *Tombeau de Couperin* leitete Ravel den Neoklassizismus der 1920er und 1930er Jahre ein, der als Reaktion auf die avantgardistische Moderne durch eine Rückbesinnung auf die Musik der Klassik und des Barock gekennzeichnet war; Komponisten wie Igor Strawinsky, Richard Strauss und Bohuslav Martinů sollten sich hier hervortun.

1919 gaben die Ballets Suédois, Hauptkonkurrent der Pariser Ballets Russes

von Sergej Diaghilew, bei Ravel eine orchestrierte Fassung dieser Suite in Auftrag. Er arrangierte vier der sechs Sätze für ein Orchester von Mozart'schen Dimensionen, wobei er auf die pianistischeren Stücke (Fuge und Toccata) verzichtete und die Reihenfolge änderte. Zusätzlich zu den vier Orchestersätzen von Ravels Hand enthält die vorliegende Einspielung Orchestrierungen (2013) der beiden anderen Stücke durch den britischen Komponisten Kenneth Hesketh, deren Tonsprache und Instrumentation an jene von Ravel angelehnt ist, und kehrt zur Reihenfolge der Klavierfassung zurück. Das moderat besetzte Orchester schränkt Ravels Fantasie in keiner Weise ein, und sein *Faible* für rare, subtile Klangkombinationen wirkt Wunder: Die Transparenz, die erlesenen Farben und insbesondere der schillernde Holzbläsersatz lassen *Le Tombeau de Couperin* poetischer und weniger „trocken“ erscheinen als in der Fassung für Klavier allein.

Alborada del gracioso und *Une barque sur l'océan* (1904–05) entstammen einer Sammlung von Klavierstücken mit dem Titel *Miroirs* (*Spiegelbilder*). Der Erfolg von Ravels frühen Klavierwerken und seines Streichquartetts hinderte die Kritiker nicht daran, Debussys Einfluss hervorzuheben. Mit den *Miroirs* glaubte Ravel, „einen beträchtlichen Wandel vollzogen zu haben, der die Musiker aus der Fassung brachte“ und ihn ein für alle Mal von seinem berühmten Kollegen absetzte.

Alborada del gracioso (*Morgenlied des Narren*) ist eine der frühesten Beschwörungen Spaniens in Ravels Œuvre und wurde in der 1918 eingerichteten Orchesterfassung ein großer Erfolg. Dieses Stück ist für das Orchester nicht minder anspruchsvoll wie für den Pianisten. Das spanische Flair eignet sich vorzüglich für eine farbenreiche Behandlung: Die Streicher liefern eine Palette von Klängen, zu denen Gitarren-Pizzicatos (zusammen mit zwei Harfen) und ätherische Flageoletts gehören; die zahlreichen Schlaginstrumente, darunter Kastagnetten, sind im Dauereinsatz, während die Bläser hispanisierende Akzente beisteuern. Das sehnsüchtige Fagottsolo (*expressif quasi recitativo*) im Mittelteil verkörpert auf wunderbare

Weise das unbeholfene Morgenlied des Narren.

Es gibt allen Grund zu der Annahme, dass die Inspiration zu *Une barque sur l'océan* (*Eine Barke auf dem Ozean*), einer Beschwörung der hohen See, tatsächlich auf die Flüsse und Kanäle Deutschlands, Belgiens und der Niederlande zurückgeht. Das 1906 orchestrierte Stück erinnert in seiner Faktur ironischerweise an „Jeux de vagues“ (Spiel der Wellen), den zweiten Satz aus Debussys *La Mer*. Die Orchesterfassung fand jedoch wenig Anklang, und Ravel strich sie umgehend aus seinem Werkverzeichnis. Eine weitere Aufführung fand 1926 statt – gegen den Willen des Komponisten und ohne dass bekannt wäre, ob die Partitur für diesen Anlass überarbeitet wurde. Erst 1950 wurde die Orchesterfassung veröffentlicht. Noch heute scheiden sich die Geister an diesem Stück, dem manche eine unstete Atmosphäre vorwerfen. Bereits 1907 schrieb ein Kritiker: „Die Perspektive ändert sich in jedem Augenblick. Man kann nicht einmal sagen, welches Wetter auf diesem Ozean vorherrscht.“ Und wenn dies Ravels Absicht war – die Mehrdeutigkeit eines sich ständig verändernden Meeres auszudrücken?

Anders als man meinen könnte, bezieht sich der Titel der *Pavane pour une infante défunte* (1899; *Pavane für eine verblichene Infantin*) nicht auf den langsamen, ernsten und nostalgischen Tanz des 17. Jahrhunderts, sondern verdankt sich, so Ravel, der Freude an der Alliteration. Darüber hinaus hat der Komponist die Interpreten wiederholt darauf hingewiesen, keinesfalls im Trauerduktus zu spielen. Ravel distanzierte sich später von diesem frühen, von Chabrier beeinflussten Werk („Ich bin mir der Fehler überaus bewusst“), behielt es aber seine gesamte Karriere hindurch in seinem Vortragsrepertoire. In der Orchesterfassung (1910) wird das noble Thema vom Horn vorgetragen, dessen melancholischer Klang perfekt zur Atmosphäre dieses Stücks passt.

Menuet antique (1895; *Altertümliches Menuett*), das älteste Stück in Ravels Werkverzeichnis, ist in der Fassung für Orchester (1929) zugleich eines seiner

letzten. Das von seinem Schöpfer als „ein wenig rückwärtsgewandt“ beschriebene Stück, das mit seinen pikanten Dissonanzen typischer Ravel ist, nimmt sich ebenfalls Chabrier zum Vorbild und bezieht sich zum ersten Mal in seinem Schaffen auf das 18. Jahrhundert. Als ob sie sich von der bewussten Steifheit der Originalfassung distanzieren wolle, scheint die Orchestrierung jede Bizarrerie auszukosten und die Anachronismen, Archaismen und Dissonanzen mit beißender Ironie zu unterstreichen. Dies ist übrigens die erste Komposition Ravels, die auf einen alten Tanz zurückgreift; viele weitere sollten folgen.

La Valse (1919) ist eines der Schlüsselwerke Ravels. Die Idee zu einem Werk, das eine Hommage an Johann Strauss sein und zunächst den Titel „Vienne“, dann „Wien“ tragen sollte, beschäftigte ihn schon seit 1906. Der Walzer – wieder ein Tanz! – spielte bereits 1911 in den *Valses nobles et sentimentales* eine zentrale Rolle, aber erst der Auftrag, den er 1919 von Sergej Diaghilew erhielt, gab ihm den Anstoß, sein altes Vorhaben zu verwirklichen. An dem schließlich „La Valse“ betitelten Werk arbeitete er von Dezember 1919 bis März oder April 1920, um es sodann dem furchterregenden Direktor der Ballets Russes in einer Fassung für zwei Klaviere zu präsentieren. Nach dem Vorspiel soll dieser ausgerufen haben: „Ravel, das ist ein Meisterwerk, aber es ist kein Ballett. Es ist das Gemälde eines Balletts“ – und lehnte das Stück ab. Bestürzt und wortlos nahm Ravel die Partitur an sich und verließ den Raum. Für den Rest seines Lebens wechselte er kein Wort mehr mit Diaghilew. Das Werk wurde als reines Orchesterstück uraufgeführt, zu seiner Freude aber erlebte Ravel 1929 eine szenische Aufführung an der Pariser Oper.

La Valse wird oft als ein Portrait der Zerstörung der europäischen Zivilisation verstanden, verkörpert durch die Geburt, den Niedergang und die Zerstörung des Wiener Walzers. Ravel seinerseits erklärte in einem 1922 veröffentlichten Interview: „Es hat nichts mit der gegenwärtigen Situation in Wien zu tun, und es hat in dieser Hinsicht keinerlei symbolische Bedeutung. Als ich *La Valse* komponierte,

dachte ich weder an einen Totentanz noch an einen Kampf auf Leben und Tod. (Die Balletthandlung spielt im Jahr 1855, was derlei Vermutungen ebenfalls ausschließt.) Ich habe den Titel *Wien* in *La Valse* geändert, weil es dem ästhetischen Charakter der Komposition eher entspricht. Es ist eine tänzerische, wirbelnde, fast halluzinatorische Ekstase, ein zunehmend leidenschaftlicher und kräftezehrender Wirbelwind von Tänzern, die sich vom Walzer lediglich überwältigen und mitreißen lassen.“ (*De Telegraaf*, 30. September 1922). Das Werk wurde im Dezember 1920 mit großem Erfolg in Paris uraufgeführt und bekräftigte Ravels Ruhm. In seiner nach Ravels Tod veröffentlichten Würdigung schrieb der Kritiker Paul Landormy, *La Valse* sei „die überraschendste unter Ravels Kompositionen, offenbart sie doch bislang ungeahnte Tiefen der Romantik, der Kraft, des Elans und der Verzückung eines Musikers, dessen Ausdruckssphäre ansonsten in den Grenzen eines der Natur nach klassischen Geistes angesiedelt ist – Tiefen, die er nirgends sonst mit solcher Leidenschaft bekundet hat“ (*Musical Quarterly*, Oktober 1939).

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Das **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) wurde 1902 gegründet und hat seit 1926 seinen Sitz im Konserthuset Stockholm, dem blauen Konzertsaal im Stadtzentrum. Seinem Ziel treu, das traditionelle symphonische Repertoire zu beleben und zu erweitern, veranstaltet es alljährlich ein Komponistenfestival von internationalem Rang, vergibt regelmäßig Kompositionsaufträge und bringt neue Werke zur Uraufführung. Darüber hinaus ist das Orchester für seine bahnbrechenden Verdienste um ein gendergerechteres Repertoire bekannt. Außerdem wirkt das RSPO an der alljährlichen Nobelpreisverleihung mit.

Dreizehn fruchtbare und höchst erfolgreiche Jahre lang (2008–21) war Sakari Oramo Chefdirigent des Orchesters. Sein Vorgänger Alan Gilbert leitete das

Orchester von 2000 bis 2008. Sowohl Sakari Oramo als auch Alan Gilbert sind dem RSPO als Ehrendirigenten weiterhin eng verbunden. In seiner Eigenschaft als Eric Ericson Honorary Chair ist Franz Welser-Möst regelmäßiger Gastdirigent des RSPO.

Tourneen und Aufnahmen haben die internationale Reputation des Ensembles befördert, so dass es als „eines der besten Orchester der Welt“ (*Die Welt*) gilt.

KonserthusetPlay.se, der Online-Konzertsaal des Orchesters, bietet eine große Auswahl an Konzertvideos, die weltweit kostenlos gestreamt werden können.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

Sakari Oramo begann seine musikalische Laufbahn als Violinist und war mehrere Jahre lang Konzertmeister des Finnischen Radio-Symphonieorchesters. Sein Durchbruch als Dirigent gelang ihm 1993; seither hat er etliche der renommiertesten Orchester der Welt geleitet, darunter die Wiener, Berliner und New Yorker Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden sowie das Boston und das Chicago Symphony Orchestra. Zu den Auszeichnungen des einstigen Musikalischen Leiters des City of Birmingham Symphony Orchestra (1998–2008) gehören Ehrendoktorwürden zweier englischer Universitäten, die Elgar-Medaille und der Titel „Beliebteste kulturelle Persönlichkeit Birminghams“; 2009 wurde er für seine Verdienste um die Musik in dieser Stadt mit dem „Order of the British Empire“ gewürdigt. Oramo war bis zum Ende der Saison 2020/21 Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem er auch weiterhin als Gastdirigent verbunden bleibt. Nach neun Jahren als Chefdirigent des Finnischen Radio-Symphonieorchesters übernahm er 2013 dasselbe Amt beim BBC Symphony Orchestra; in Anerkennung seiner Arbeit mit diesem Orchester wurde er 2015 von der Royal Philharmonic Society zum „Conductor of the Year“ gewählt. Darüber hinaus war er von 2003 bis 2018 Chefdirigent der Kokkola Oper an der Westküste

Finnlands und von 2013 bis 2019 Künstlerischer Leiter des Ostrobothnian Chamber Orchestra. Vor allem als Dirigent, aber auch als Violinist und Kammermusiker hat Sakari Oramo zahlreiche hoch gelobte Aufnahmen vorgelegt.

Maurice Ravel est l'auteur de nombreuses œuvres qui, fait rare dans l'histoire de la musique, sont des classiques à la fois du répertoire pour piano seul et de celui pour orchestre. Son condisciple au Conservatoire de Paris, Alfred Cortot, écrit dans son ouvrage *La musique française de piano* : « [...] comme si après avoir défini avec précision des lignes schématiques, dans une version d'attente, il ne pouvait résister au plaisir de la coloration qui seule fera vivre la musique selon son dessein. » On pourrait opposer à Cortot que les versions orchestrales ne sont en rien des améliorations de celles pour piano et que, tout en étant des réussites absolues, elles ne cherchent absolument pas à remplacer les versions originales. On ne peut, du reste, que s'émerveiller de ce qu'une musique si pianistique passe si bien à l'orchestre sans que celle-ci n'apparaisse comme une simple version « colorisée » à la manière de ces classiques du cinéma en noir et blanc auxquels on a ajouté la couleur pour les rendre plus attrayants. Cela tient vraisemblablement au fait que la musique de Ravel transcende la question de l'instrument par « la pureté des lignes, la clarté de l'architecture, l'ordre qui règne dans la forme, la transparence et la grâce du style, la vivacité d'expression, la complémentarité des tonalités [...] » (Jean-François Monnard, préface de l'édition du *Tombeau de Couperin*, Breitkopf & Härtel).

L'écriture orchestrale si admirée de Ravel est le résultat d'un long apprentissage fait de nombreuses années d'études, de vérifications auprès de musiciens, d'essais et d'erreurs et de lectures attentives de traités d'orchestration de Berlioz, de Rimski-Korsakov et de Widor ainsi que de partitions, notamment de Rimski-Korsakov et de Richard Strauss. Une critique négative de Pierre Lalo publiée en 1907 décrit, *a contrario*, l'art de Ravel : « On a ici un recueil d'exemples pour un traité d'orchestration, avec diverses démonstrations pour modifier le timbre de tel ou tel instrument. Car dans l'orchestre de Ravel, aucun instrument ne garde sa sonorité naturelle [...] » Nuançons le propos : chez Ravel, la connaissance intime des instruments lui

permet d'en tirer des sonorités surprenantes, séduisantes qui ne cherchent jamais l'effet mais qui sont plutôt toujours au service de la clarté de son discours.

Toutes les pièces réunies sur cet enregistrement sauf une ont d'abord été conçues pour le piano puis orchestrées par la suite. Le passage du piano à l'orchestre n'apporte cependant jamais de changements fondamentaux dans la structure des pièces mais les motifs et les thèmes prennent des couleurs nouvelles qui rehaussent les contrastes, affûtent les contours mélodiques, soulignent les audaces et permettent des effets de projecteur dont le piano n'est pas toujours capable.

Le Tombeau de Couperin (1914–17) est un hommage « moins en réalité à Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIII^e siècle » (Ravel) et plus concrètement, à des camarades tombés au front durant la Première Guerre mondiale à qui chacune des six pièces de la suite est dédiée. Le tombeau était un genre musical de l'époque baroque dans lequel un hommage était rendu à une personnalité importante disparue. Louis et François Couperin et Marin Marais composèrent en leur temps de tels tombeaux. Il semble qu'on ait reproché à Ravel d'avoir composé une musique gaie et sereine pour honorer la mémoire d'amis disparus. C'est oublier que le toujours pudique Ravel n'était pas du genre à s'épancher. Il semble aussi que la suite avait été conçue dès 1914, au moment du début du conflit mondial, c'est-à-dire bien avant que l'on ne mesure l'ampleur de l'horreur. On peut dire qu'avec son *Tombeau de Couperin*, Ravel lance le mouvement néo-classique des années 1920 et 1930 qui se caractérise par un retour à la musique classique et baroque en réaction contre les courants modernistes et dans lequel s'illustreront entre autres Igor Stravinsky, Richard Strauss et Bohuslav Martinů.

En 1919, les Ballets suédois, le principal concurrent des Ballets russes de Serge de Diaghilev à Paris commandèrent au compositeur une version orchestrée de cette suite pour un ballet. Ravel arrangea pour un orchestre de dimension mozartienne

quatre mouvements sur les six, laissant de côté les pièces les plus pianistiques (la Fugue et la Toccata) et en modifia l'ordre. Cet enregistrement propose cependant, en plus des quatre mouvements orchestraux de la main de Ravel, des orchestrations (2013) du compositeur britannique Kenneth Hesketh dont le langage musical peut s'apparenter à celui de Ravel, des deux autres pièces pour le même effectif orchestral et revient à l'ordre de la version pour piano. La dimension modeste de l'orchestre n'entrave en rien l'imagination de Ravel et sa recherche de timbres rares résultant d'alliages subtils fait ici merveille : la transparence, la recherche de couleurs et, plus spécifiquement, l'écriture chatoyante des bois rendent *Le Tombeau de Couperin* moins « sec » et plus poétique que dans sa version pour piano seul.

Alborada del gracioso et *Une barque sur l'océan* (1904–5) proviennent d'un recueil de pièces pour piano intitulé *Miroirs*. Le succès des premières œuvres pour piano et du quatuor de Ravel n'empêchèrent pas les critiques d'en souligner leur debussysme. Avec *Miroirs*, Ravel croyait avoir marqué « un changement assez considérable pour avoir décontenancé les musiciens » pour se distinguer une fois pour toute de son illustre collègue.

Alborada del gracioso, l'aubade du bouffon, est l'une des premières évocations de l'Espagne dans l'œuvre de Ravel et est, dans sa version pour orchestre réalisée en 1918, une réussite complète. Exigeante pour le pianiste, elle l'est tout autant pour l'orchestre ! Le caractère espagnol se prête particulièrement bien à un traitement haut en couleurs : les cordes fournissent une palette de sonorités qui incluent, en compagnie des harpes, les *pizzicatos* évoquant la guitare et les harmoniques éthérées ; les percussions, nombreuses, qui incluent les castagnettes, sont constamment sollicitées tandis que les vents ponctuent avec des traits espagnolisant. Le langoureux solo de basson (« expressif quasi recitativo »), dans l'épisode central, évoque merveilleusement la sérénade maladroite du bouffon.

Tout porte à croire qu'*Une barque sur l'océan*, une évocation de haute mer a

été en fait inspirée par les rivières et les canaux d'Allemagne, de Belgique et des Pays-Bas. Orchestrée en 1906, cette pièce reçoit un traitement qui, ironiquement, n'est pas sans rappeler les « Jeux de vagues », le second mouvement de *La Mer* de Debussy. Elle ne remportera cependant pas l'adhésion et Ravel retira immédiatement la version orchestrale de son catalogue. Une autre exécution eut lieu en 1926 contre la volonté du compositeur et sans que l'on sache si la partition avait été remaniée pour l'occasion. Il faudra attendre 1950 pour que la version orchestrale soit enfin publiée. Encore aujourd'hui, les avis diffèrent au sujet de cette pièce à qui certains reprochent la disparité de son atmosphère. Dès 1907, un critique avait écrit à ce sujet : « la perspective change à chaque moment. On ne saurait même dire quel temps prévaut sur cet océan-là ». Et si c'était là l'intention de Ravel : exprimer l'ambiguïté d'une mer constamment changeante.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, la *Pavane pour une infante défunte* (1899), ne réfère pas à la danse lente, grave et nostalgique du XVII^e siècle mais est plutôt, selon le compositeur, le résultat du plaisir de faire une allitération. Du reste, le compositeur a maintes fois prévenu les interprètes qu'il ne fallait en aucun cas adopter un tempo funèbre. Ravel prendra ses distances avec cette pièce de jeunesse (« J'en perçois fort bien les défauts [...] ») marquée par l'influence de Chabrier... mais la maintiendra toute sa carrière à son répertoire. Dans la version pour orchestre (1910), le thème noble est exposé par le cor dont la sonorité mélancolique convient parfaitement à l'atmosphère de la pièce.

Le *Menuet antique* (1895), la plus ancienne pièce inscrite au catalogue des œuvres de Ravel est également l'une de ses dernières dans sa version pour orchestre (1929). Qualifiée d'« un tantinet rétrograde » par son auteur, cette pièce bien que typiquement ravélienne avec ses dissonances acidulées prend encore une fois Chabrier pour modèle et la première fois dans son œuvre, le XVIII^e siècle. L'orchestration, comme si elle souhaitait prendre ses distances d'avec les raideurs

délibérées de la version originale, semble savourer chaque bizarrerie et souligne avec une ironie mordante ses anachronismes, ses archaïsmes et ses dissonances. Notons qu'il s'agit de la première composition de Ravel qui recourt à une danse ancienne. Il y en aura de nombreuses autres.

La Valse (1919) est l'une des œuvres clé de Ravel. L'idée d'une pièce qui rendrait hommage à Johann Strauss et qui se serait intitulée « Vienne », puis « Wien », le suivait depuis 1906. Le recours à la valse – encore une danse ! – se manifesta en 1911 avec les *Valses nobles et sentimentales* mais c'est finalement la commande qu'il reçut de Serge de Diaghilev en 1919 qui lui donna l'élan nécessaire pour mener son ancien projet à bien. Il travailla ainsi sur « La Valse », le titre définitif, de décembre 1919 à mars ou avril 1920 et présenta aussitôt son œuvre au redoutable directeur des Ballets russes dans une version pour deux pianos. Après l'exécution, celui-ci se serait écrié, « Ravel, c'est un chef d'œuvre mais ce n'est pas un ballet. C'est la peinture d'un ballet » et refusa ainsi la pièce. Mortifié, Ravel reprit sa partition sans un mot et quitta la pièce. Il ne devait plus adresser la parole à Diaghilev du reste de sa vie. L'œuvre fut initialement créée en tant que pièce pour orchestre pure, Ravel aura le plaisir d'en voir une représentation scénique à l'Opéra de Paris en 1929.

Beaucoup ont vu dans *La Valse* un portrait de la destruction de la civilisation européenne avec une évocation de la naissance, du déclin et de la destruction de la valse viennoise. De son côté, Ravel affirma dans une interview publiée en 1922 : « Elle n'a rien à voir avec la situation présente à Vienne, non plus qu'aucune signification symbolique à cet égard. En composant *La Valse*, je ne songeais pas à une danse de mort ni à une lutte entre la vie et la mort. (L'argument du ballet se situe en 1855, ce qui interdit pareille supposition). J'ai changé le titre, *Wien*, en *La Valse*, qui correspond mieux à la nature esthétique de la composition. C'est une extase dansante, tournoyante, presque hallucinante, un tourbillon de plus en plus passionné et épuisant de danseuses, qui se laissent déborder et emporter uniquement par la valse. » (*De*

Telegraaf, 30 septembre 1922). Créée en décembre 1920 à Paris, l'œuvre reçut un accueil triomphal et contribuera à la célébrité de Ravel. Dans son hommage à Ravel publié après la mort de ce dernier, le critique Paul Landormy écrira au sujet de *La Valse* qu'elle était « la plus inattendue des compositions de Ravel, nous révélant des profondeurs jusqu'alors insoupçonnées de romantisme, de puissance, de vigueur et de ravissement chez ce musicien dont l'expression se limite habituellement aux manifestations d'un génie essentiellement classique – des profondeurs dont il n'a fait preuve nulle part ailleurs avec autant de brio. » (*Musical Quarterly*, octobre 1939).

© **Jean-Pascal Vachon 2021**

L'Orchestre philharmonique royal de Stockholm (RSPO) a été fondé en 1902 et a élu domicile en 1926 au Konserthuset Stockholm, la salle de concert bleue située au centre-ville. L'orchestre s'efforce de rafraîchir et d'élargir le répertoire symphonique traditionnel en organisant chaque année un festival de compositeurs de renommée internationale et en commandant puis en créant régulièrement de nouvelles œuvres. Il a également été remarqué pour ses initiatives en faveur d'une répartition plus équilibrée du répertoire entre les sexes. Le RSPO participe chaque année à la cérémonie de remise du prix Nobel.

Sakari Oramo a été le chef principal de l'orchestre de 2008 à 2021, une période faste et riche en succès. Son prédécesseur, Alan Gilbert, a été à la tête de l'orchestre de 2000 à 2008. Ces deux chefs ont été depuis nommés chefs lauréats du RSPO et poursuivent une collaboration régulière. En outre, Franz Welser-Möst est titulaire du titre de « chef honoraire Eric Ericson », une fonction qui l'amène à se produire chaque année avec le RSPO.

Grâce à des tournées couronnées de succès et des enregistrements primés, l'orchestre a confirmé sa réputation internationale, au point d'être aujourd'hui

considéré comme « l'un des meilleurs orchestres au monde » (*Die Welt*). Konsert-
husetPlay.se est la salle de concert en ligne de l'orchestre et offre une large sélection
de concerts filmés disponibles en streaming gratuit dans le monde entier.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

Sakari Oramo a commencé sa carrière en tant que violoniste et a été pendant quelques années premier violon de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Il s'est fait remarquer en tant que chef en 1993 et a depuis dirigé quelques-uns des orchestres les plus prestigieux au monde incluant les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et New York, l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde ainsi que les orchestres symphoniques de Boston et de Chicago. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Birmingham de 1998 à 2008 et a reçu des doctorats honorifiques de deux universités anglaises, la Médaille Elgar, le titre de personnalité la plus importante de la vie culturelle de Birmingham et a été nommé Membre de l'ordre de l'Empire britannique en 2009 pour services rendus à la musique dans cette ville. Oramo a été chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm jusqu'à la fin de la saison 2021–21 et continuera de se produire à la tête de l'orchestre en tant que chef invité. En 2013, après neuf ans en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, il prit ses fonctions au même poste à l'Orchestre symphonique de la BBC et a remporté le titre de chef de l'année de la Royal Philharmonic Society en 2015 pour son travail accompli à la tête de l'orchestre. Entre 2004 et 2018, il a été chef principal du West Coast Kokkola Opera, et entre 2013 et 2019, directeur artistique de l'Orchestre de chambre d'Ostrobothnie. Sakari Oramo a réalisé de nombreux enregistrements salués par la critique principalement en tant que chef, mais également en tant que violoniste et chambriste.

Also available from Sakari Oramo and the RSPO: Carl Nielsen Symphonies



Symphony No. 1, Op. 7 · Symphony No. 3, 'Sinfonia espansiva', Op. 27
BIS-2048 SACD

Symphony No. 2, 'The Four Temperaments', Op. 16 · Symphony No. 6, 'Sinfonia Semplice', FS 116
BIS-2128 SACD

Symphony No. 4, 'The Inextinguishable', Op. 29 · Symphony No. 5, Op. 50
BIS-2028 SACD

The individual discs in the acclaimed Nielsen cycle from Sakari Oramo and the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra have received distinctions such as:

Orchestral Choice *BBC Music Magazine*

Recording of the Month *MusicWeb-International*

10/10 *ClassicsToday.com* · The Want List *Fanfare*

10/10/10 *klassik-heute.de* · Choc *Classica*

Diapason d'or *Diapason* · Disco excepcional *Scherzo*

Supersonic *Pizzicato* · Opus rekommenderar *Opus*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 12th–15th February 2020 (*Alborada del gracioso, Une barque sur l'océan, La valse*)
24th–26th March 2021 (*Pavane pour une infante défunte, Menuet antique, Le Tombeau de Couperin*)
(including public performances) at Konserthuset Stockholm, Sweden
Producers: Hans Kipfer (Take5 Music Production) (*Alborada, Une barque, La valse*)
Marion Schwebel (Take5 Music Production) (*Pavane, Menuet antique, Le Tombeau*)
Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Associate producer: Mats Engström

Equipment: Microphones from Neumann, DPA, Schoeps and Thuresson (CM402), audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer, Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2021
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover photo: Based on *Light swirl* by Gilles Van Damme (detail) <https://flic.kr/p/NgjcR7>; CC BY 2.0
Photo of Sakari Oramo: © Jan-Olav Wedin/Konserthuset
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2438 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

Maurice Ravel, c. 1910



BIS-2438