

**RAVEL** *PIANO CONCERTOS*

VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES / PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE

**NELSON GOERNER**

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO**

**KAZUKI YAMADA**

*α*



## **MENU**

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXTE
- > DEUTSCHER TEXT



**RAVEL** *PIANO CONCERTOS*  
VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES / PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE

# **MAURICE RAVEL (1875-1937)**

## **CONCERTO EN SOL MAJEUR, M.83**

- |   |                         |             |
|---|-------------------------|-------------|
| 1 | <b>I. Allegramente</b>  | <i>8'10</i> |
| 2 | <b>II. Adagio assai</b> | <i>8'57</i> |
| 3 | <b>III. Presto</b>      | <i>4'06</i> |

## **VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES, M.61**

- |    |  |             |
|----|--|-------------|
| 4  | <b>I. Modéré, très franc</b>                       | <i>1'23</i> |
| 5  | <b>II. Assez lent, avec une expression intense</b> | <i>2'26</i> |
| 6  | <b>III. Modéré</b>                                 | <i>1'31</i> |
| 7  | <b>IV. Assez animé</b>                             | <i>1'15</i> |
| 8  | <b>V. Presque lent, dans un sentiment intime</b>   | <i>1'45</i> |
| 9  | <b>VI. Vif</b>                                     | <i>0'46</i> |
| 10 | <b>VII. Moins vif</b>                              | <i>2'46</i> |
| 11 | <b>VIII. Épilogue. Lent</b>                        | <i>4'31</i> |

## **CONCERTO POUR LA MAIN GAUCHE, M.82**

- |    |                                     |             |
|----|-------------------------------------|-------------|
| 12 | <b>Ia. Lento</b>                    | <i>6'10</i> |
| 13 | <b>Ib. Più lento</b>                | <i>2'10</i> |
| 14 | <b>Ila. Allegro</b>                 | <i>4'54</i> |
| 15 | <b>Ilb. Più vivo ed accelerando</b> | <i>5'33</i> |

- |    |  |             |
|----|--|-------------|
| 16 | <b>PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE, M.19</b> | <i>5'53</i> |
|----|--|-------------|

**TOTAL TIME: 62'24**

# **NELSON GOERNER** PIANO

## **ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO**

### **KAZUKI YAMADA**

**DAVID LEFÈVRE** SUPERSOLISTE, **LIZA KEROB** SUPERSOLISTE, **SIBYLLE DUCHESNE**, **ILYOUNG CHAE**, **DIANA MYKHALEVYCH**,  
**GABRIEL MILITO**, **MITCHELL HUANG**, **THIERRY BAUTZ**, **ISABELLE JOSSO**, **MORGAN BODINAUD**, **MILENA LEGOURSKA**, **JAE-EUN LEE**,  
**ADELA URCAN**, **EVGENY MAKHTIN**, **ANNE-CÉCILE LEGAILLE\***, **NATHALIE GIROD\*** VIOLONS I

**PETER SZÜTS**, **NICOLAS DELCLAUD**, **FRÉDÉRIC GHEORGHU**, **NICOLAS SLUSZNIS**, **ALEXANDRE GUERCHOVITCH**,  
**GIAN-BATTISTA ERMACORA**, **LAETITIA ABRAHAM**, **KATALIN SZÜTS-LUKACS**, **ÉRIC THOREUX**, **RALUCA HOOD-MARINESCU**,  
**ANDRIY OSTAPCHUK**, **SOFIJA RADIC**, **HUBERT TOUZERY** VIOLONS II

**FRANÇOIS MÉREAUX**, **FEDERICO ANDRES HOOD**, **FRANÇOIS DUCHESNE**, **CHARLES LOCKIE**, **RICHARD CHAUVEL**,  
**MIREILLE WOJCIECHOWSKI**, **SOFIA TIMOFEEVA**, **TRISTAN DELY**, **RAPHAËL CHAZAL**, **YING XIONG**, **THOMAS BOUZY**, **RUGGERO**  
**MASTROLORENZI** ALTOS

**THIERRY AMADI**, **DELPHINE PERRONE**, **ALEXANDRE FOUGEROUX**, **FLORENCE RIQUET**, **BRUNO POSADAS**, **THOMAS DUCLOY**,  
**PATRICK BAUTZ**, **FLORENCE LEBLOND**, **THIBAULT LEROY**, **CAROLINE ROELAND** VIOLONCELLES

**MATTHIAS BENSMANA**, **TARIK BAHOUS**, **MARIANA VOUYTCHEVA**, **JENNY BOULANGER**, **SYLVAIN RASTOUL**, **ÉRIC CHAPELLE**,  
**DORIAN MARCEL** CONTREBASSES

**ANNE MAUGUE**, **RAPHAËLLE TRUCHOT-BARRAYA**, **DELPHINE HUEBER** FLÔTES

**MALCY GOUGET** PICCOLO

**MATTHIEU BLOCH**, **MATTHIEU PETITJEAN** HAUTBOIS

**MARTIN LEFÈVRE** COR ANGLAIS

**MARIE-B. BARRIÈRE-BILOTE**, **VÉRONIQUE AUDARD** CLARINETTES

**DIANA SAMPAIO** PETITE CLARINETTE

**CHLOÉ HAMMOND\*** CLARINETTE BASSE

**ARTHUR MENRATH**, **MICHEL MUGOT** BASSONS

**FRÉDÉRIC CHASLINE** CONTREBASSON

**PATRICK PEIGNIER**, **ANDREA CESARI**, **DIDIER FAVRE**, **BERTRAND RAQUET**, **LAURENT BETH**, **DAVID PAUVERT** CORS

**MATTHIAS PERSSON**, **GÉRALD ROLLAND**, **SAMUEL TUPIN**, **RÉMY LABARTHE** TROMPETTES

**JEAN-YVES MONIER**, **GILLES GONNEAU**, **LUDOVIC MILHIET** TROMBONES

**FLORIAN WIELGOSIK** TUBA

**JULIEN BOURGEOIS**, **MATHIEU DRAUX**, **ANTOINE LARDEAU**, **NOÉ FERRO**, **CHRISTIAN SITERRE\***, **CHRISTOPHE PEREZ\*** TIMBALES ET  
PERCUSSIONS

**SOPHIA STECKELER** HARPE

\* Musiciens supplémentaires

# MIROIRS

## PAR NICOLAS DERNY

Ravel, qui y travailla deux ans, pensa d'abord l'intituler « Divertissement ». Passé le sursaut provoqué par le fouet, c'est au piccolo – comme un *txistu* basque, sur des rythmes de danse rustique – que revient d'énoncer le thème principal de l'*Allegro* du Concerto en sol (1929-1931). Le piano tricote des arpèges manifestement bitonaux (*fa* dièse majeur main gauche), puis quelques *glissandi* ramènent le motif jubilant, claironné par les trompettes. Un solo de cor anglais conduit bientôt à l'idée contrastante, faite de syncopes et de couleurs jazz très expressives. Une espèce de toccata menée par le soliste referme l'exposition. Le reprise éclaire différemment les choses, élargit la transition pour rêver avec la harpe (*Andante*), et glisse une cadence toute surmontée de trilles à l'entame du second groupe.

L'*Adagio assai* s'inspire du *Larghetto* du Quintette avec clarinette K. 581 de Mozart, que l'on dirait vu à travers les lunettes minimalistes de Satie. Il donne d'abord la parole au piano, qui chante une longue mélodie étalée sur trente-trois mesures. La main droite évolue en 3/4 tandis que la gauche l'accompagne comme en 3/8, ambiguïté sur laquelle jouera ce rêve aux couleurs et harmonies toujours troublantes.

Quatre accords *fortissimo* (et un coup de grosse caisse) lancent le *Presto* conclusif et séparent les trois thèmes du mouvement. Le premier est un sprint du clavier suivi par la clarinette, le trombone et le piccolo tout en stridence, le second un motif volubile aux allures faussement folkloriques, le troisième une marche goguenarde. Le développement les déformera à toute berzingue. Si le piano sort vainqueur de cette poursuite pleine de verve et d'humour, ce sont bien les fameuses ponctuations du début que l'on réentend juste avant la double barre.

### SURVIVANT

Touché au coude durant la bataille de Lemberg en 1914, Paul Wittgenstein y perd son avant-bras droit. Afin de poursuivre sa carrière de concertiste débutée juste avant, il passe commande de pages sur mesure à plusieurs grands compositeurs de son temps (Strauss, Britten, Hindemith, Korngold, Prokofiev, etc.). La collaboration avec Ravel, dont il paie le concerto 6000 dollars, ne sera pas la plus simple : le soliste veut

plus d'importance, et tente de (faire) modifier des passages de la partition composée en même temps que celle « en *sol* », antinomique sur bien des points, en vue de sa création à Vienne le 5 janvier 1932. Brouillés, les deux hommes se retrouvent néanmoins sur scène pour la première française, le 17 janvier 1933 à la salle Pleyel.

D'un seul tenant, l'œuvre s'ouvre sur des sonorités venues des tréfonds de l'orchestre (*Lento*). Avec ses rythmes double-pointés comme tirés du baroque français, le matériau s'extrait du néant. À l'acmé du tutti, le piano entre pour une longue cadence. L'orchestre reprend ensuite la main, noble et éclatant. Le retour du virtuose nous emmène vers un *Più lento* très expressif, sorte de mouvement lent condensé. Mais la phalange se regonfle et tout s'accélère jusqu'à un *Allegro* sauvage que Vladimir Jankélévitch décrit comme « une sorte de scherzo chorégraphique, où il y a des soupirs de *rag-time*, et une fondamentale obsédante, et maints divertissements rythmiques ». Un *glissando* du clavier ramène au matériau principal, porté à son sommet. S'ensuit une nouvelle cadence, plus lyrique mais tout aussi redoutable que la première. Un dernier réveil de l'orchestre et le retour subliminal de l'élément grotesque concluent le tout.

## **SURVIVANCES**

Ravel a vingt-quatre ans lorsqu'il couche la *Pavane pour une infante défunte* sur papier. Si cette miniature d'une exquise nostalgie renvoie à une basse-danse lente, noble et grave en vogue dans l'Espagne de la Renaissance, le compositeur recrée déjà le passé en le rêvant de manière toute personnelle – démarche qui culminera dans le *Tombeau de Couperin* (1917). Le morceau, dont il jugera plus tard la « forme assez pauvre », lui vaut l'estime des salons parisiens voire, comme le fait perfidement remarquer Roland-Manuel, « l'admiration des demoiselles qui ne jouent pas très bien du piano ». Créateur de la pièce, le grand Ricardo Viñes sait, lui, toucher le clavier : « L'interprétation remarquable de cette œuvre incomplète et sans audace a contribué beaucoup, je pense, à son succès », admet le compositeur.

Au soir de la création des *Valses nobles et sentimentales*, le 9 mai 1911 à la salle Gaveau, l'assistance ignore de qui elles sont. « Pour soustraire le public à l'influence des idées préconçues [...], les noms des auteurs dont les œuvres figurent au programme seront tenus secrets », lisait-on trois jours plus tôt dans *Le Guide*

*du concert*. Jeu dangereux. S'il faut croire le témoignage d'Émile Vuillermoz, « Ravel se trouvait dans une loge, au milieu d'un groupe de dilettantes mondains qui avaient coutume de tomber en pâmoison dès qu'ils entendaient deux mesures portant sa signature. [...] Lorsqu'ils entendirent cet ouvrage [...] les flagorneurs habituels du compositeur se mirent à ricaner et crurent lui faire leur cour en dénigrant féroce­ment ces pages ridicules ». Initiateur de la soirée, Charles Koechlin confirme que « rires et sifflets » accueillirent le cahier en question.

Hommage à Schubert ? Dépassons le titre. Marguerite Long entend plutôt, dans ces huit pièces enchaînées sans interruption, un « panorama stylistique de la valse », là où Roland-Manuel évoque les « jolies sujettes de Louis XVIII, qui firent leurs délices de la "Walse" nouvellement importée d'Allemagne ». Surtout, jamais le Basque n'avait osé harmonies si hardies. Écoutez la première, aux reliefs si saillants. Pause rêveuse comme le sera encore la sensuelle cinquième, la deuxième passe pour fragile et nostalgique. Si Jankélévitch, encore lui, établit un lien entre la troisième et « la naïveté savante des quatre *Valses oubliées* de Liszt, mais aussi le charme "bergamasque" de Fauré », les quatrième et septième nous transportent dans la Vienne fin-de-siècle. L'*Épilogue* ramènera des lambeaux des pages précédentes.

**NELSON GOERNER** est loué pour ses interprétations hautement artistiques et poétiques, investies en même temps d'une conviction magistrale et exaltante.

Né à San Pedro, en Argentine, en 1969, il fait ses études avec Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabían et Carmen Scalcione avant de recevoir le premier prix au Concours Franz Liszt de Buenos Aires en 1986. Il étudie ensuite avec Maria Tipo au Conservatoire de Genève et, en 1990, remporte le premier prix au Concours de Genève.

Il enregistre exclusivement pour Alpha Classics, après des albums gravés pour l'Institut Fryderyk Chopin de Varsovie. Sa discographie comprend des œuvres de Liszt, Albéniz, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré et Franck. Il a souvent été distingué par France Musique, le *BBC Music Magazine*, *Diapason* et *Classica*, entre autres.

En tant que récitaliste, il joue régulièrement sur certaines des plus prestigieuses scènes au monde ; la saison 2024-2025 l'a notamment vu se produire au Théâtre des Champs-Élysées et à la Philharmonie de Paris, au Wigmore Hall de Londres, au Festival international de piano de La Roque-d'Anthéron, à Piano à Lyon, au Klarafestival (Bruxelles), et il a régulièrement été invité au Teatro Colón de Buenos Aires au cours des saisons précédentes.

Nelson Goerner a joué avec bon nombre des plus grands orchestres, dont l'Orchestre de Paris, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre national d'Espagne, la Deutsche Kammerphilharmonie et le Philharmonia Orchestra, sous la

direction de chefs comme Alain Altinoglu, Vladimir Ashkenazy, Elim Chan, Sir Mark Elder, Ivan Fischer, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Fabio Luisi, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste et Kazuki Yamada.

D'abord appelé Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers à sa fondation en 1856, puis Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo en 1958, et enfin **ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO** depuis 1980, l'OPMC occupe une place de choix dans le monde musical international. De 1856 à nos jours, les plus grands se sont succédé en tant que chefs permanents, tels Marc César Scotto, Victor de Sabata, Igor Markevitch, Lawrence Foster, Gianluigi Gelmetti, James DePreist, Marek Janowski ou Yakov Kreizberg. Depuis la saison 2016/17, Kazuki Yamada est le directeur artistique et musical de l'OPMC.

L'automne 2010 a vu le lancement du label OPMC Classics avec de nombreux disques déjà parus. L'orchestre a démarré en 2025 une collaboration avec Alpha Classics pour plusieurs enregistrements. En plus de sa saison symphonique et des collaborations avec les entités culturelles monégasques, l'orchestre est régulièrement invité par les grands festivals internationaux : Aix-en-Provence, Prague, Grenade, Montreux, Vienne, Orange, Dresde, Bonn, Leipzig, Ankara, Athènes, Bad Kissingen, Lisbonne, Rheingau, La Roque-d'Anthéron, etc.

L'OPMC s'ouvre également à d'autres styles musicaux et a notamment collaboré avec Marcus Miller, Roy Hargrove, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey, et dernièrement avec IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot et André Ceccarelli.

Placé sous la présidence de S. A. R. la princesse de Hanovre, l'OPMC bénéficie du soutien et des encouragements de S. A. S. le prince Albert II, du soutien du gouvernement princier, de la Société des bains de mer et de l'Association des amis de l'orchestre.

Directeur artistique et musical de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, **KAZUKI YAMADA** est également le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Birmingham, chef principal invité du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra et chef invité de l'Académie internationale de Seiji Ozawa.

Diplômé de la Tokyo National University of Fine Arts & Music, il est invité régulièrement à diriger les grandes phalanges internationales, avec les Orchestres philharmoniques de Washington, Berlin ainsi que les Orchestres symphoniques du MDR de Leipzig, de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de Paris, le Philharmonia de Londres, l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Il collabore avec de nombreux solistes tels Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Vilde Frang, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin ou Marie-Nicole Lemieux.

Kazuki Yamada a dirigé *Wozzeck* d'Alban Berg ainsi que *L'Enfant et les sortilèges* et *L'Heure espagnole* de Ravel sur la scène de l'Opéra de Monte-Carlo.

# MIRRORS

## BY NICOLAS DERNY

Ravel, who had worked on the Concerto in G from 1929 to 1931, initially thought that its title should have been *Divertissement*. After the startling whip crack that launches the work, it is the piccolo – like a Basque *txistu* with folk dance rhythms – that states the principal theme of the *Allegro*. The piano weaves clearly bitonal arpeggios in F sharp major in the left hand; a few *glissandi* follow and the trumpets sound the return of the exultant principal theme. A cor anglais solo leads to the contrasting second theme, characterised by syncopations and highly expressive jazz timbres. A sort of toccata led by the solo piano closes the exposition. The reprise sheds a different light on things, broadening the transition to dream quietly with the harp (*Andante*), and slipping in a cadenza complete with trills at the beginning of the second theme group.

The *Adagio assai* was inspired by the *Larghetto* from Mozart's Clarinet Quintet K. 581, although it seems as if Ravel had viewed it through Satie's minimalist spectacles. The piano launches the movement with a long melody spread over thirty-three bars. The right hand plays in 3/4 while the left accompanies it as if it were in 3/8; this dream and its troubled colours and harmonies will play on this ambiguity.

Four *fortissimo* chords and a stroke on the bass drum launch the concluding *Presto* and separate the movement's three themes. The first is a keyboard sprint that the strident clarinet, trombone and piccolo follow, the second a voluble theme with a patently false folkloric air, and the third a mocking march. The development transforms all three at breakneck speed. Even if the piano emerges the victor of this spirited and humorous pursuit, the famous interruptions from the start of the movement nonetheless reappear just before the double bar.

### SURVIVOR

Paul Wittgenstein was wounded in the elbow during the Battle of Lemberg in 1914 and lost his right forearm as a result. He had begun a career as a concert pianist shortly before the war and, wishing to continue despite his handicap, he commissioned works written specifically for the left hand from

several of the great composers of his time, notably from Ravel, Strauss, Britten, Hindemith, Korngold, and Prokofiev. His collaboration with Ravel — he had paid him \$6000 for the concerto — was not the easiest: Wittgenstein wanted more prominence and tried to modify or to have Ravel modify sections of the score, given its upcoming premiere in Vienna on 5 January 1932. The Concerto for the Left Hand was composed at the same time as the Concerto in G, which was practically its direct opposite in many respects. The two men fell out, but nevertheless met again on stage for the French premiere of the work at the Salle Pleyel on 17 January 1933.

The concerto is in one continuous movement and opens with sonorities from the depths of the orchestra (*Lento*); its material emerges from nothingness with double-dotted rhythms reminiscent of the French Baroque. The orchestra reaches a climax, after which the piano enters with a long cadenza; the orchestra then resumes, noble and brilliant in tone. The soloist's return leads us into a highly expressive *Più lento* that resembles a condensed slow movement; the orchestral forces, however, then swell again and increase their momentum until we reach a wild *Allegro* that Vladimir Jankélévitch described as “a kind of choreographic scherzo that contains rag-time sighs, a haunting fundamental tone and many rhythmic diversions”. A keyboard *glissando* takes us back to the main material and brings it to its climax. A new cadenza follows, more lyrical than the first but just as formidable. An orchestral reawakening and the subliminal return of the grotesque element bring the work to its end.

## OTHER WORKS

Ravel was twenty-four when he wrote *Pavane pour une infante défunte*. Although this exquisitely nostalgic miniature refers to a slow, noble and serious basse-danse that was in vogue in Renaissance Spain, Ravel was recreating the past by evoking it in a very personal way — an approach that would reach its apogee in *Le Tombeau de Couperin* (1917). The *Pavane*, whose structure he would later judge as rather poor, won him the esteem of the Parisian salons and even, as Roland-Manuel perfidiously remarked, “the admiration of young ladies who don't play the piano very well”. The great Ricardo Viñes gave the piece its first performance and undoubtedly knew how to play the piano: in Ravel's own words, “his remarkable interpretation of this incomplete and unadventurous work has contributed a great deal, I think, to its success”.

The premiere of the *Valses nobles et sentimentales* took place at the Salle Gaveau on 9 May 1911, but the audience had no idea who the composer was. According to an article in *Le Guide du concert* three days earlier, “the names of the composers whose works appear on the programme will be kept secret to protect the public from the influence of preconceived ideas”. A dangerous game, to be sure. If Emile Vuillermoz’s account is to be believed, “Ravel was in a box, among a group of worldly dilettantes who would always swoon as soon as they heard two bars composed by him. [...] When they heard his music, they were in awe. [...] When they heard this work [...] the composer’s usual sycophants sniggered and thought they were pleasing him by ferociously denigrating these ridiculous pages.” Charles Koechlin had organised the evening and agreed: “laughter and whistling” greeted the work in question.

A tribute to Schubert? Let’s go beyond the title. Marguerite Long saw these eight pieces, which follow one another without interruption, as a stylistic panorama of the waltz, while Roland-Manuel recalled the “pretty female subjects of Louis XVIII, who delighted in the waltz newly imported from Germany”. Above all else, Ravel had never dared to use such bold harmonies before. Listen to the first, with its striking contours. The second is considered fragile and nostalgic, a dreamy pause like the sensual fifth. Jankélévitch established a link between the third and “the learned naivety of Liszt’s four *Valses oubliées* as well as the charm of Fauré’s *Bergamasque*”, whilst the fourth and seventh transport us to fin-de-siècle Vienna. The *Épilogue* brings back brief reminiscences of the previous pages.

**NELSON GOERNER** is praised for his performances of the highest art and poetry, while at the same time possessing exhilarating and masterful conviction.

Goerner was born in San Pedro, Argentina in 1969. After studying with Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabían and Carmen Scalcione, he was awarded First Prize in the Franz Liszt Competition in Buenos Aires in 1986. He then studied with Maria Tipo at the Geneva Conservatoire and, in 1990, won the First Prize at the Geneva Competition.

Goerner records only for Alpha Classics and has previously recorded for Fryderyk Chopin Institute in Warsaw in which his discography encompasses works by Liszt, Albéniz, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré and Franck. He has received many accolades from France Musique, *BBC Music Magazine*, *Diapason*, *Classica*, etc.

As a recitalist, Goerner regularly performs on some of the world's most respected stages and in the 2024/25 season he has performed at the Théâtre des Champs-Élysées and Philharmonie de Paris, Wigmore Hall, Festival International de Piano de La Roque-d'Anthéron, Piano à Lyon, Klarafestival (Brussels), amongst others and has paid regular visits to Teatro Colón in Buenos Aires in previous seasons.

Nelson Goerner has performed with many of the major orchestras including the Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Helsinki Philharmonic, Spanish National Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie and Philharmonia Orchestra with leading conductors such as Alain Altinoglu, Vladimir

Ashkenazy, Elim Chan, Sir Mark Elder, Ivan Fischer, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Fabio Luisi, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste and Kazuki Yamada.

First called the Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers when it was founded in 1856, then the Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo in 1958, and finally the **ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO** since 1980, the OPMC occupies a prominent place in the international musical world. From 1856 to the present day, the greatest conductors have succeeded one another as permanent conductors, such as Marc César Scotto, Victor de Sabata, Igor Markevitch, Lawrence Foster, Gianluigi Gelmetti, James DePreist, Marek Janowski and Yakov Kreizberg. Since the 2016/17 season, Kazuki Yamada has been the artistic and musical director of the OPMC.

In the autumn of 2010, the OPMC Classics label was launched, with several critically acclaimed recordings already released. In addition to its symphonic season and collaborations with Monegasque cultural entities, the orchestra is regularly invited by major international festivals: Aix-en-Provence, Prague, Granada, Montreux, Vienna, Orange, Dresden, Bonn, Leipzig, Ankara, Athens, Bad Kissingen, Bonn, Lisbon, Rheingau, La Roque d'Anthéron, etc.

The OPMC is also open to other musical styles and has collaborated with Marcus Miller, Roy Hargrove, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey, and recently with IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot and André Ceccarelli. Under the presidency of H.R.H. The Princess of Hanover, the OPMC benefits from the support and encouragement of H.S.H. Prince Albert II, the support of the Government of Monaco, the Société des bains de mer and the Association des amis de l'orchestre.

**KAZUKI YAMADA** is not only artistic and musical director of the Orchestre philharmonique de Monte-Carlo but also music director of the Birmingham Symphony Orchestra, principal guest conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra and guest conductor of the Seiji Ozawa International Academy. A graduate of the Tokyo National University of Fine Arts & Music, he regularly conducts such major international orchestras as the Washington and Berlin Philharmonic Orchestras, the Leipzig MDR Symphony Orchestra, the Tokyo NHK Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris, the London Philharmonia, and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. He has collaborated with many renowned soloists, these including Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Vilde Frang, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin and Marie-Nicole Lemieux. Kazuki Yamada has conducted Alban Berg's *Wozzeck* and Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* and *L'Heure espagnole* at the Opéra de Monte-Carlo.



# SPIEGELUNGEN

## VON NICOLAS DERNY

Nach zwei Jahren Arbeit an seinem Klavierkonzert in G-Dur (1929-1931) wollte Ravel das Werk zunächst „Divertissement“ nennen. Nach der Schrecksekunde durch den eröffnenden Peitschenknall wird das Hauptthema des *Allegramente* von der Piccoloflöte vorgetragen, die wie ein baskisches *Txistu* über rustikalen Tanzrhythmen klingt. Im Klavier werden offensichtlich bitonale Arpeggien erzeugt (Fis-Dur in der linken Hand), dann bringen einige Glissandi das jubelnde Motiv zurück, das von den Trompeten angestimmt wird. Ein Englischhornsolo leitet schnell zu einer kontrastierenden Idee aus Synkopen und ausdrucksstarken Jazz-Farben über. Eine Art Toccata, die vom Solisten angeführt wird, schließt die Exposition ab. In der Reprise werden die Dinge in ein anderes Licht getaucht, die Überleitung wird erweitert, es sind träumerische Harfenklänge zu hören (*Andante*) und der zweite Abschnitt beginnt mit einer von Trillern durchzogenen Kadenz.

Das *Adagio assai* ist von Mozarts *Larghetto* aus dem Klarinettenquintett KV 581 inspiriert, das wie durch Saties minimalistische Brille betrachtet wirkt. Zunächst übernimmt das Klavier die Führung und spielt eine lange gesangliche Melodie, die sich über 33 Takte erstreckt. Die rechte Hand bewegt sich im 3/4-Takt, während die linke Hand wie im 3/8-Takt begleitet – eine Ambiguität, durch die eine träumerische Stimmung mit immer wieder verwirrenden Farben und Harmonien entsteht.

Vier Fortissimo-Akkorde (und ein Schlag der großen Trommel) leiten das abschließende *Presto* ein, und auch die drei Themen des Satzes werden so voneinander abgegrenzt. Das erste besteht aus einem schnellen Klavierlauf, gefolgt von Klarinette, Posaune und Piccoloflöte, das zweite aus einem sich windenden Motiv mit folkloristischen Anklängen und das dritte aus einem spöttischen Marsch. In der Durchführung werden sie in rasender Geschwindigkeit verzerrt. Das Klavier geht als Sieger aus dieser flotten und humorvollen Verfolgungsjagd hervor, doch es sind die Punktierungen des Anfangs, die kurz vor dem Schlussstrich erneut zu hören sind.

## ÜBERLEBEN

In Schlacht von Lemberg 1914 wurde der Pianist Paul Wittgenstein am Ellbogen verwundet und verlor seinen rechten Unterarm. Um seine kurz zuvor begonnene Konzertkarriere weiterführen zu können, gab er bei einigen großen Komponisten seiner Zeit (u. a. Strauss, Britten, Hindemith, Korngold, Prokofjew) maßgeschneiderte Werke in Auftrag. Die Zusammenarbeit mit Ravel, für dessen Konzert für die linke Hand er 6000 Dollar zahlte, war nicht die einfachste: Der Solist wollte mehr Aufmerksamkeit und versuchte, Teile der Partitur, die zur gleichen Zeit wie das in vielen Punkten gegensätzliche Konzert in G-Dur komponiert worden war, für die Uraufführung am 5. Januar 1932 in Wien ändern zu lassen. Dennoch standen die beiden zerstrittenen Männer bei der französischen Erstaufführung am 17. Januar 1933 in der Salle Pleyel gemeinsam auf der Bühne.

Das Werk beginnt mit Klängen, die aus den Tiefen des Orchesters kommen (*Lento*). Mit doppelpunktierten Rhythmen, die an das französische Barock erinnern, erhebt sich das Material aus dem Nichts. Auf dem Tutti-Höhepunkt setzt das Klavier mit einer ausgedehnten Kadenz ein. Danach übernimmt das Orchester wieder die Führung, mit edlem und strahlendem Klang. Der erneute Einsatz des Virtuosen führt zu einem ausdrucksstarken *Più lento*, einer Art komprimiertem langsamen Satz. Aber die Phalanx nimmt wieder an Stärke zu, und schließlich folgt eine Beschleunigung in ein wildes *Allegro*, das Vladimir Jankélévitch wie folgt beschreibt: „eine Art choreographisches Scherzo, in dem es Rag-Time-Seufzer gibt, dazu eine zwanghafte Grundtonart und mancherlei rhythmische Divertissements“. Ein Glissando des Klaviers führt zurück zum Hauptmaterial, das auf seinen Höhepunkt gebracht wird. Es folgt eine weitere Kadenz, die lyrischer, aber genauso furchterregend ist wie die erste. Ein letztes Aufbäumen des Orchesters und die unterschwellige Rückkehr des grotesken Elements bilden den Abschluss.

## RELIKTE

Ravel war vierundzwanzig Jahre alt, als er seine *Pavane pour une infante défunte* zu Papier brachte. Obwohl diese exquisit nostalgische Miniatur auf die langsame, noble und ernste Form der *basse danse* aus dem Spanien der Renaissance verweist, schuf der Komponist hier seine ganz persönliche Traumwelt der Vergangenheit, die ihren Höhepunkt im *Tombeau de Couperin* (1917) finden sollte. Das Stück, das Ravel später aufgrund seiner „recht dürftigen Form“ kritisierte, brachte ihm in den Pariser

Salons viel Anerkennung ein und sogar, wie Roland-Manuel perfide bemerkte, „die Bewunderung von jungen Damen, die nicht sehr gut Klavier spielen“. Der große Ricardo Viñes, der die Uraufführung des Stücks spielte, war ein hervorragender Pianist: „Seine bemerkenswerte Interpretation dieses unfertigen und wenig kühnen Werkes hat, wie ich glaube, viel zu seinem Erfolg beigetragen“, räumte der Komponist ein.

Am Abend der Uraufführung der *Valses nobles et sentimentales* am 9. Mai 1911 in der Salle Gaveau wusste das Publikum nicht, wer der Komponist war. „Um das Publikum vom Einfluss vorgefasster Meinungen fernzuhalten [...], werden die Namen der Komponisten, deren Werke auf dem Programm stehen, geheim gehalten“, hieß es drei Tage zuvor in der Zeitschrift *Le Guide du concert*. Das war ein gefährliches Unterfangen. Wenn man Emile Vuillermoz Glauben schenken darf, „befand sich Ravel in einer Loge inmitten einer Gruppe mondäner Dilettanten, die in Ohnmacht zu fallen pflegten, sobald zwei Takte aus seiner Feder erklangen. [...] Als sie dieses Werk hörten [...] begannen die üblichen Schmeichler des Komponisten zu kichern und glaubten, ihm Honig ums Maul zu schmieren, indem sie diese lächerlichen Stücke heftig verrissen.“ Charles Koechlin, der die Veranstaltung organisiert hatte, berichtete, dass das Werk mit „Gelächter und Pfiffen“ aufgenommen wurde.

Sind die Walzer eine Hommage an Schubert? Man sollte den Titel ignorieren. Die Pianistin Marguerite Long verstand diese acht Stücke, die ohne Unterbrechung aneinandergereiht werden, vielmehr als „Stilpanorama des Walzers“, während Roland-Manuel in ihnen die „hübschen Untertaninnen Ludwigs XVIII.“ zu sehen glaubte, die sich „an dem frisch aus Deutschland importierten Walzer ergötzen“. Vor allem aber hatte Ravel noch nie zuvor in seiner Musik so kühne Harmonien gewagt. Im ersten Walzer hören wir, wie scharf das Relief hervorsticht. Der zweite Satz wirkt zerbrechlich und nostalgisch und stellt, wie auch der sinnliche fünfte, eine verträumte Pause dar. Während Jankélévitch den dritten Walzer mit der „gelehrten Naivität der vier *Valses oubliées* von Liszt, aber auch mit dem Charme von Faurés *Masques et bergamasques*“ in Verbindung bringt, entführen uns der vierte und siebte Walzer in das Wien des Fin-de-Siècle. Im Epilog werden Bruchstücke der vorangegangenen Sätze wieder aufgegriffen.

**NELSON GOERNER** ist bekannt für seine Interpretationen voll höchster Kunstfertigkeit und Wärme, die zugleich mitreißend und voller Überzeugung sind.

Goerner wurde 1969 im argentinischen San Pedro geboren. Nach seinem Studium bei Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian und Carmen Scalcione gewann er 1986 den ersten Preis beim Franz-Liszt-Wettbewerb in Buenos Aires. Anschließend studierte er bei Maria Tipo am Genfer Konservatorium und gewann 1990 den ersten Preis beim dortigen Wettbewerb. Goerner nimmt vorwiegend für Alpha Classics auf; zuvor spielte er Alben für das Fryderyk-Chopin-Institut in Warschau ein. Seine Diskografie umfasst Werke von Liszt, Albéniz, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré und Franck. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen von France Musique, dem *BBC Music Magazine*, bei *Diapason*, *Classica* und anderen.

Goerner gibt regelmäßig Klavierabende in den renommiertesten Sälen der Welt. In der Saison 2024/25 trat er unter anderem im Théâtre des Champs-Élysées und in der Pariser Philharmonie, in der Wigmore Hall, beim Festival International de Piano de La Roque-d'Anthéron, bei Piano à Lyon und beim Klarafestival (Brüssel) auf und war in den vergangenen Spielzeiten regelmäßig zu Gast im Teatro Colón in Buenos Aires.

Nelson Goerner hat mit vielen namhaften Orchestern zusammengearbeitet, darunter das Orchestre de Paris, das Royal Concertgebouw Orchestra, das NHK Symphony Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France,

das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Orquesta Nacional de España, die Deutsche Kammerphilharmonie und das Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Dirigenten wie Alain Altinoglu, Vladimir Ashkenazy, Elim Chan, Sir Mark Elder, Ivan Fischer, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Fabio Luisi, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste und Kazuki Yamada.

Das OPMC hieß bei seiner Gründung im Jahr 1856 zunächst Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers, wurde 1958 in Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo umbenannt und trägt seit 1980 den Namen **ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO**. Es nimmt einen herausragenden Platz in der internationalen Musikwelt ein. Von 1856 bis heute haben namhafte Dirigenten wie Marc Césaire Scotto, Victor de Sabata, Igor Markevitch, Lawrence Foster, Gianluigi Gelmetti, James DePreist, Marek Janowski und Yakov Kreizberg das Orchester geleitet. Seit der Saison 2016/17 ist Kazuki Yamada künstlerischer Leiter und Chefdirigent des OPMC.

Im Herbst 2010 wurde das Label OPMC Classics gegründet, das bereits zahlreiche, von der Kritik vielbeachtete Alben veröffentlicht hat.

Neben seiner Sinfoniekonzertreihe und der Zusammenarbeit mit monegaschen Kulturinstitutionen wird das Orchester regelmäßig zu großen internationalen Festivals eingeladen, darunter Aix-en-Provence, Prag, Granada, Montreux, Wien, Orange, Dresden, Bonn, Leipzig, Ankara, Athen, Bad Kissingen, Lissabon, Rheingau und La Roque-d'Anthéron.

Das OPMC ist auch für andere Musikstile aufgeschlossen und hat insbesondere mit Marcus Miller, Roy Hargrove, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey und zuletzt mit IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot und André Ceccarelli zusammengearbeitet.

Unter der Schirmherrschaft Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin von Hannover genießt das OPMC die Unterstützung und Förderung von Seiner Durchlaucht Prinz Albert II., der

fürstlichen Regierung, der Société des bains de mer und der Association des amis de l'orchestre.

**KAZUKI YAMADA** ist künstlerischer und musikalischer Leiter des Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, musikalischer Leiter des Birmingham Symphony Orchestra, erster Gastdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra und Gastdirigent der Seiji Ozawa International Academy.

Als Absolvent der Tokyo National University of Fine Arts & Music wird er regelmäßig eingeladen, große internationale Ensembles zu leiten, darunter die Philharmonischen Orchester von Washington und Berlin sowie die Sinfonieorchester des MDR Leipzig, des NHK Tokyo, das Orchestre de Paris, das Philharmonia London und das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Er arbeitet mit zahlreichen Solisten zusammen, darunter Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Vilde Frang, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin und Marie-Nicole Lemieux.

Kazuki Yamada dirigierte Alban Bergs *Wozzeck* sowie Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* und *L'Heure espagnole* an der Oper von Monte-Carlo.

Recorded from 29 March to 1 April 2025 at Monaco, Auditorium Rainier III, Yakov Kreizberg hall.

MARTIN SAUER PRODUCER  
BENEDIKT SCHRÖDER SOUND ENGINEER  
LOUIS VITTEAUD SOUND ASSISTANT

MARCO BORGGREVE COVER & PAGE 2 PHOTOS  
ÉDOUARD BRANE OTHER PHOTOS  
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK  
PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION  
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION  
DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION (NELSON GOERNER'S BIOGRAPHY)

**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1162 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & OPMC 2025 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

MADE IN THE NETHERLANDS

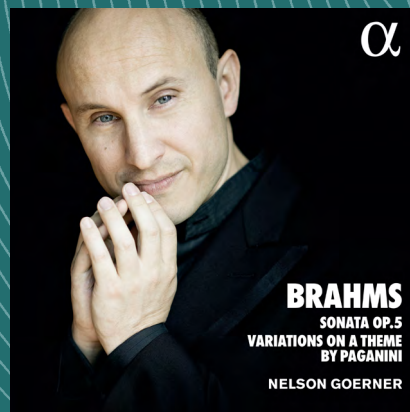
**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 1036



ALPHA 829



ALPHA 557



ALPHA 1149