



CD-666 STEREO

digital

MAURICE RAVEL

The Two Piano Concertos •

Gaspard de la nuit • Pavane pour une infante défunte



Yukie Nagai, piano

Malmö Symphony Orchestra / Jun'ichi Hirokami

RAVEL, Maurice (1875-1937)

- [1] **Concerto for Piano and Orchestra in D major** *(Durand)* **20'58**
(for the Left Hand)

Lento – Andante – Allegro – Tempo 1° (Lento)

Concerto for Piano and Orchestra in G major *(Durand)* **22'33**

- [2] I. *Allegrement* 8'51
[3] II. *Adagio assai* 9'20
[4] III. *Presto* 4'06
-

Gaspard de la nuit *(Durand)* **24'02**
(Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand)

- [5] I. Ondine *(Lent)* 7'12
[6] II. Le Gibet *(Très lent)* 6'42
[7] III. Scarbo *(Modéré – Vif)* 9'54
-

- [8] **Pavane pour une infante défunte** *(Max Eschig)* **7'18**
-

Yukie Nagai, piano

[1]-[4] **Malmö Symphony Orchestra** (leader: **Håkan Rudner**)
conducted by **Jun'ichi Hirokami**

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano technician ([5]-[8]): Matti Kyllönen



MALMÖ SYMFONIORKESTER

In 1899 **Maurice Ravel** was still a student at the Paris Conservatoire, but he was already a fully-fledged composer. It was in this year that he composed his *Pavane pour une infante défunte*, the earliest of his compositions that is still regularly played today. Even though this is a youthful work, it still made a great impact on all who heard it — except the composer himself, who in later life found it immature and lacking in form. Self-criticism is a positive quality, but it can also be dazzling. From the point of view of the refined composer Ravel was to become it might be possible to find some truth in his assertion — at least in the case of the original version for solo piano. It can be said to be influenced rather too greatly by his much-admired teacher Gabriel Fauré and especially by Emmanuel Chabrier — whose piano music Ravel and his colleague Ricardo Viñes (who was the same age) played with delight as sixteen-year-olds; they even performed for the composer himself.

The orchestration Ravel made of his *Pavane*, as late as 1910, lent this breathless drama greater dignity and an unmistakable Ravelian aura — but shows that despite everything he regarded his youthful opus with pride.

Ravel himself said that the title should not be taken programmatically. It was the sound of the words themselves that appealed to him. This is therefore not a real lament for a dead princess, but rather a melancholy pavane (i.e. a slow courtly march) which could have been danced to by one of the little Spanish princesses painted by Velázquez.

It was also Ricardo Viñes who pointed out to Ravel in 1908 the appearance of a new edition of Aloysius Bertrand's prose poem *Gaspard de la nuit* (1835) — fantasies in the style of Rembrandt and Callot. This gloomy, mystifying text inspired Ravel to compose a virtuosic and sonorous piano suite in which the various movements are named after three of the poems in the book. These nocturnal moods are among the highlights of Ravel's piano output.

The first movement is about the water nymph Ondine, who fell in love with a mortal and tried to entice him: 'Every wave out there is an undine swimming with the current [the waves can be heard in the music], every current is a path which winds its way to my palace, built on the sea bed.' He was almost captured and taken to the water palace, to be crowned king of all the oceans. But he loved a mortal woman, and the undine disappeared contemptuously into the depths.

The second movement is entitled *Le Gibet* (The Gallows). It demands no extreme virtuosity from the pianist but does call for an almost superhuman capacity to impart life to the atmosphere of suggestive monotony, aided by Ravel's rich resourcefulness which is exploited to the full. This capacity creates the essential atmosphere of fear and mist in which one can barely discern the body dangling in the moonlight. From a town on the horizon we hear the tolling of bells.

The finale is called *Scarbo*, a creature related to Mussorgsky's Gnome from *Pictures at an Exhibition*. Is it a dwarf, or merely a thought, to be found everywhere and nowhere? Like the music itself, the creature is beyond our grasp, but nevertheless highly tangible.

Not until the later stages of his active career did Ravel, the diligent piano composer and refined orchestrator, have occasion to write music which combined the piano with the orchestra — and he then made up for lost time by composing two very different piano concertos simultaneously. The year was 1930 and the refined æsthete Ravel was soon to be smitten by the illnesses which eventually silenced him. Meanwhile, however, he was at the height of his powers.

Paradoxically he found it difficult to compose the easily-flowing music of the *Piano Concerto in G major*. He had intended to play the solo part himself, but finally this task fell to his favourite French pianist, Marguerite Long. He only started to make progress with composing this piece after he was commissioned to compose a further concerto, this time for the Austrian pianist Paul Wittgenstein, who had lost his right arm during the First World War. This nightmarishly tragic left-hand concerto proved to be an inspiration for Ravel to come to terms with his own difficulties, and it was completed first. Both concertos enjoyed great success and both of the pianists recorded their respective concertos with the composer conducting.

The *Piano Concerto in G major* proved to be a brilliant, sparkling and sunny piece in the classical three-movement form with virtuoso orchestral writing, full of artistry and with its fair share of sarcasm. The orchestration is airy and the brass section consists of just two horns, a trumpet and a trombone. The music is delicate and energetic, sometimes showing similarities with jazz — Gershwin's *Rhapsody in Blue* was then only six years old. For a four-month period in 1928 Ravel had been on tour in the USA, and the two composers had met. It was on this occasion

that Ravel refused to become Gershwin's teacher in order not to destroy his natural talent.

Ravel had the idea for the introductory theme as early as 1927, on a train between Oxford and London (he had received an honorary doctorate from Oxford University). He salvaged other sections of the concerto from a failed attempt to write a suite for piano and orchestra based on Basque folk-songs dating from 1914. The concerto begins with the crack of a whip, which sets everything in motion. This is elegant and slightly saucy music, and we can understand why Ravel at first considered calling it a 'divertissement'. Not all of it, however, is sparkling. Mozart's *Clarinet Concerto* is the godfather of the *Adagio*, one of Ravel's most beautiful pieces, and the composer explained to the intended soloist that this long-spun melody had almost cost him his life. The finale is a delicate cocktail with a jazzy E flat clarinet and trombone *glissandi*.

The *Piano Concerto in G major* was first performed in the Salle Pleyel in Paris on 14th January 1932 by Marguerite Long; Ravel himself was the conductor.

Paul Wittgenstein commissioned the left-hand piano concertos from some of the foremost composers of the period, including Richard Strauss, Benjamin Britten, Paul Hindemith, Franz Schmidt, Erich Wolfgang Korngold and Sergei Prokofiev. Ravel's ***Piano Concerto for the Left Hand***, however, has become by far the most famous, and Wittgenstein performed it frequently.

Ravel lets the music begin with a diffuse murmuring, but the piece grows into something shattering, as if possessed — music in dark, matt colours full of heroic drama. It is cast in a single movement, but falls into three connected sections. The piano part is written in such a demanding and virtuoso manner that it is almost impossible to tell that it is being played with just one hand.

The limitations seem rather to have inspired Ravel to produce something perfect; indeed the concerto tempted several two-handed pianists of the time to submit themselves to the demands of this fascinating work.

Ravel's *Piano Concerto for the Left Hand*, in D major, was first performed by Paul Wittgenstein in Vienna on 27th November 1931.

Stig Jacobsson

Yukie Nagai was born in Tokyo and started playing the piano at the age of six. She studied at the National Academy of Music and Fine Arts in her home town, where she was awarded the Master of Music degree in 1973. She completed her studies with Hans Leygraf at the Salzburg Mozarteum and with Wilhelm Kempff in Positano. In 1977 she won the Geneva International Piano Competition with a special prize for the best Debussy interpretation. Since then she has appeared in many countries as a recitalist, with orchestra (e.g. with the London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Suisse Romande Orchestra under conductors such as Vernon Handley, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu, Jun'ichi Hirokami) and in chamber music. She has made many radio and television recordings in Europe and Japan, and records regularly for BIS.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records. And during a recent tour of Germany, the critics praised the orchestra and held it up as a model for German orchestras. The Malmö Symphony Orchestra now has a staff of 87 players. The orchestra is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra appears on 22 other BIS CDs.

Jun'ichi Hirokami began his international conducting career in 1984 after winning the first Kondrashin Competition in Amsterdam. The jury included the conductors Bernard Haitink, Franco Ferrara and Vladimir Ashkenazy —who, for a concert tour as a pianist in Japan, immediately engaged Hirokami to conduct. After five years as guest conductor, Hirokami was unanimously elected chief conductor of the Norrköping Symphony Orchestra (Sweden). He appears on 4 other BIS records.

Im Jahre 1899 war **Maurice Ravel** immer noch Student am Pariser Konservatorium, aber er war bereits ein vollendeter Komponist. In diesem Jahr komponierte er die *Pavane pour une infante défunte* (Pavane für eine verstorbene Prinzessinnen), das früheste Werk von ihm, das nach wie vor regelmäßig gespielt wird. Obwohl es ein jugendliches Werk ist, gefiel es allen, die es hörten — bis auf den Komponisten selbst, der es später im Leben als unvollkommen und formal minderwertig einstufte. Selbstkritik ist eine gute Eigenschaft, die aber auch verblenden kann. Angesichts des späteren Schaffens des raffinierten Komponisten Ravel kann man eventuell einen Kern von Wahrheit in seiner Behauptung finden, zumindest hinsichtlich der Originalfassung für Soloklavier. Von dieser kann behauptet werden, daß sie etwas zu sehr durch seinen geschätzten Lehrer Gabriel Fauré beeinflusst ist, und vor allem durch Emmanuel Chabrier, dessen Klaviermusik Ravel und sein gleichaltriger Kamerad, der Pianist Ricardo Viñes, als Sechzehnjährige voller Entzücken spielten, auch vor dem Komponisten selbst.

Die erst 1910 entstandene Orchesterfassung der *Pavane* verlieh diesem atemlosen Drama eine höhere Würde, und seine Ausstrahlung war unverkennbar jene von Ravel — aber sie zeigt uns auch, daß er trotz allem sein Jugendwerk mit Stolz betrachtete.

Ravel sagte selbst, der Titel solle nicht programmusikalisch ausgelegt werden, denn es hatte ihm einfach der sprachliche Klang gefallen. Dies ist also keine Trauermusik für irgendeine tote, kleine Prinzessin, sondern eine melancholische Pavane (also ein höfisch langsamer Marsch), der von einer der kleinen, von Velázquez gemalten Prinzessinnen hätte getanzt werden können.

Es war ebenfalls Ricardo Viñes, der Ravel 1908 auf eine Neuerscheinung von Aloysius Bertrands 1835 entstandene Prosadichtung *Gaspard de la nuit* (Kaspar der Nacht) aufmerksam machte — Phantasien in der Art von Rembrandt und Callot. Der unheimliche, mysteriöse Text inspirierte Ravel, eine virtuose und klangreiche Klaviersuite zu schreiben, deren Sätze nach drei Gedichten des Buches benannt wurden. Diese Nachtstimmungen gehören zu den Höhepunkten seines reichen Klavierschaffens.

Der erste Satz handelt von der Wassernixe *Ondine*, die sich in einen Sterblichen verliebt hat und ihn herzulocken versucht: „Jede Welle draußen ist eine Undine, die mit dem Strome schwimmt (und die Wellen hört man in der Musik),

jede Strömung ist ein Pfad, der sich zu meinem Palast herwindet, meinem Palast, der auf dem Seeboden gebaut ist.“ Er wird nahezu eingefangen und zum Wasserschloß gebracht, wo er zum König aller Seen gekrönt werden sollte. Aber er liebte eine Frau, und die Undine verschwand verächtlich in der Tiefe.

Der zweite Satz heißt *Le Gibet* (Der Galgen). Er verlangt vom Pianisten keine technische Virtuosität, dagegen aber eine fast unmenschliche Fähigkeit, mit Hilfe von Ravels maximal ausgenütztem Nuancenreichtum die suggestive Monotonie zu beleben; sie schafft die notwendige Stimmung von Furcht und Nebel, in welcher man den baumelnden Körper im Mondschein gerade noch wahrnehmen kann. Man hört Glockengeläute aus der Stadt am Horizont.

Der Titel des Finales ist *Scarbo*, ein mit Musorgskis *Gnomus* verwandter Geist. Ist er ein Zwerg, oder nur ein überall und nirgendwo vorhandener Gedanke? Wie die Musik ist er nicht greifbar, aber dennoch höchst konkret.

Erst gegen Ende seiner aktiven Karriere bekam der fleißige Klavierkomponist und raffinierte Orchestrator Ravel eine Gelegenheit, Musik zu schreiben, die Klavier und Orchester kombinierte — und dabei holte er das ein, was er versäumt hatte, indem er parallel zwei sehr unterschiedliche Klavierkonzerte schrieb. Das Jahr war 1930, und bald sollte der verfeinerte Ästhet Ravel von jenen Krankheiten befallen werden, die ihn zum Schweigen bringen sollten, aber damals stand er noch auf der Höhe.

Paradoxerweise fiel es ihm schwer, die leichtbeschwingte Musik des *Klavierkonzerts in G-Dur* zu komponieren, das er ursprünglich selbst als Solist spielen wollte, aber das schließlich seine französische Favoritpianistin Marguerite Long interpretierte. Die Kompositionsarbeit begann erst dann, flott voranzugehen, als er den Auftrag bekommen hatte, noch ein Klavierkonzert zu schreiben, diesmal für den österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein, der im ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verloren hatte. Dieses alptraumhaft tragische *Konzert für die linke Hand* wurde eine Quelle für Ravel, seine eigenen Probleme zu verarbeiten, und es wurde als erstes vollendet. Beide Werke gerieten sehr erfolgreich, und es gibt Schallplattenaufnahmen mit beiden Pianisten in „ihren“ Konzerten mit dem Komponisten als Dirigent.

Das ***Konzert in G-Dur*** ist ein glänzendes, spritziges und sonniges Werk in klassisch dreisätziger Struktur und mit virtuoser Orchesterbehandlung, voller

Artistik, teilweise auch Sarkasmus. Der Orchestersatz ist luftig, das Blech besteht lediglich aus zwei Hörnern, einer Trompete und einer Posaune. Es ist eine leckere, energische Musik mit gelegentlichen Andeutungen von Jazz – Gershwins *Rhapsody in Blue* war damals nur sechs Jahre alt. Ravel war 1928 auf einer viermonatigen Tournee in den USA gewesen, wobei sich die beiden Kollegen begegneten. Es war bei dieser Gelegenheit, daß Ravel es ablehnte, Gershwin Unterricht zu geben, dies um dessen Naturbegabung nicht zu zerstören.

Den Einfall zum einleitenden Thema des Konzerts hatte Ravel bereits 1927 im Zuge von Oxford nach London bekommen, als er dort Ehrendoktor geworden war. Andere Teile des Konzerts rettete er aus einem bereits 1914 mißlungenen Versuch, eine Suite für Klavier und Orchester über baskische Volkslieder zu schreiben. Das Konzert beginnt mit einem Peitschenknall, woraufhin der ganze Zirkus in Gang ist. Es ist eine elegante, leicht freche Musik, und man versteht, wieso er es anfangs erwog, das Werk „Divertissement“ zu nennen. Nicht alles ist aber gleich spritzig. Mozarts *Klarinettenkonzert* ist der Pate des *Adagios*, das etwas vom Schönsten ist, das Ravel jemals schrieb: er sagte der werdenden Solistin, die langgezogene Phrase hätte ihn fast das Leben gekostet. Das Finale ist ein delikater Cocktail mit jazzhafter Es-Klarinette und Posaunenglissandi.

Das *Klavierkonzert in G-Dur* wurde am 14. Januar 1932 in der Salle Pleyel zu Paris uraufgeführt. Marguerite Long spielte den Solopart, der Komponist dirigierte.

Paul Wittgenstein erteilte Aufträge für Klavierkonzerte für die linke Hand an viele führende Komponisten der damaligen Zeit, darunter Richard Strauss, Benjamin Britten, Paul Hindemith, Franz Schmidt, Erich Wolfgang Korngold und Sergej Prokofjew. Ravels ***Klavierkonzert für die linke Hand*** ist aber das berühmteste – und Wittgenstein spielte es häufig.

Ravel begann mit einem diffusen Murmeln, ließ aber dann das Konzert hervordringen, bis daraus etwas Erschütterndes, Besessenes wurde, eine Musik in dunklen, satten Farben, voll heroischer Dramatik. Sie ist einsätzig, besteht aber aus drei zusammenhängenden Teilen. Der Klavierpart ist so anspruchsvoll und virtuos gestaltet, daß man kaum hören kann, daß er mit nur einer Hand gespielt wird.

Die Begrenzungen scheinen Ravel eher angeregt zu haben, etwas Vollendetes zu schreiben, und außerdem hat das Konzert viele Pianisten späterer Zeiten, im Besitz beider Arme, dazu aufgefordert, sich den Voraussetzungen dieses faszinierenden Werkes zu unterwerfen.

Das *Klavierkonzert für die linke Hand in D-Dur* wurde in Wien am 27. November 1931 von Paul Wittgenstein uraufgeführt.

Stig Jacobsson

Yukie Nagai wurde in Tokio geboren und begann im Alter von sechs Jahren, Klavier zu spielen. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie an der Staatlichen Hochschule ihrer Heimatstadt, wo sie 1973 den „Master of Music Degree“ erlangte. Danach vervollständigte sie ihr Studium bei Hans Leygraf am Mozarteum in Salzburg sowie bei Wilhelm Kempff in Positano. 1977 war sie die Gewinnerin des Internationalen Wettbewerbs in Genf, und außerdem wurde ihr der Sonderpreis für die beste Debussy-Interpretation zugesprochen. Seither trat sie mit großem Erfolg auf in Klavierabenden, als Solistin mit Orchester (u.a. London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Schwedisches Rundfunk-Symphonieorchester, l'Orchestre de la Suisse romande usw. unter Dirigenten wie z.B. Vernon Handley, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu und Jun'ichi Hirokami) und in Kammermusikkonzerte wie auch in Rundfunk und Fernsehen in verschiedenen europäischen Ländern und Japan. Yukie Nagai hat außerdem bei BIS zahlreiche CDs eingespielt.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Während einer Tournee vor einiger Zeit durch Deutschland wurde es von den Kritikern gepriesen, die es als Vorbild für deutsche Orchester hervorhoben. Das Symphonieorchester Malmö hat jetzt 87 Musiker. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Sym-

phonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester erscheint auf 22 weiteren BIS-CDs.

Jun'ichi Hirokami begann seine internationale Dirigentenkarriere 1984, nachdem er den ersten Kondraschinwettbewerb in Amsterdam gewonnen hatte. In der Jury saßen u.a. die Dirigenten Bernard Haitink, Franco Ferrara und Vladimir Ashkenazy — dieser, der als Pianist eine Tournee nach Japan absolvieren sollte, engagierte gleich Hirokami als Dirigent. Nach fünf Jahren als Gastdirigent wurde Hirokami 1991 einstimmig zum Chefdirigenten des Symphonieorchesters Norrköping (Schweden) gewählt. Jun'ichi Hirokami dirigiert auf vier weiteren BIS-Platten.

En 1899, **Maurice Ravel** était encore élève au Conservatoire de Paris mais il était déjà un compositeur accompli. Il écrivit cette année-là ***Pavane pour une infante défunte***, la première de ses œuvres qui soit encore jouée régulièrement. Même si c'est une œuvre de jeunesse, elle gagna le cœur de tous ses auditeurs — sauf celui du compositeur qui, plus tard, la trouva avortée et difforme. L'autocritique est une bonne qualité mais elle peut aussi aveugler. En songeant à la production ultérieure de Ravel, le compositeur raffiné, on pourrait peut-être trouver un peu de vrai dans sa déclaration, au moins en ce qui touche à la version originale pour piano solo. On pourrait dire qu'elle dénonce l'influence un peu trop évidente — même pour Ravel — de son cher professeur Gabriel Fauré, et surtout celle d'Emmanuel Chabrier dont Ravel et son camarade le pianiste Ricardo Viñes, tous deux âgés de 16 ans, jouaient la musique avec enthousiasme.

L'orchestration donnée par Ravel à sa *Pavane* en 1910 conféra à ce drame infini une plus grande dignité et un rayonnement typiquement ravélien — mais elle montre aussi, malgré tout, qu'il était fier de son travail de jeunesse.

Ravel a dit lui-même que le titre ne doit pas être interprété comme un programme. C'est la sonorité des mots qui l'attirait. Il ne s'agit donc pas de musique funèbre pour quelque princesse défunte, mais bien d'une pavane mélancolique (une marche lente de cour) qui aurait pu être dansée par une des petites princesses espagnoles peintes par Vélasquez.

En 1908, Ricardo Viñes fit remarquer à Ravel qu'une nouvelle édition du poème en prose *Gaspard de la nuit*, écrit en 1835 par Aloysius Bertrand, venait de sortir — des fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot. Le texte sinistre et mystifiant inspira Ravel d'écrire une suite virtuose et colorée pour piano dont les différents mouvements seraient appelés d'après trois des poèmes du livre. Ces atmosphères nocturnes appartiennent aux sommets de sa riche production pour piano.

Le premier mouvement traite de la nymphe *Ondine* qui s'est éprise d'un simple mortel et qui tente de le séduire: "Chaque vague au large est une ondine qui nage avec le courant (on entend les vagues dans la musique), chaque courant est un sentier qui, dans les baies, mène à mon palais; mon palais bâti au fond de l'eau." Il fut près de se laisser prendre et de la suivre dans le palais aquatique où il devait être élu roi de tous les lacs. Mais il aimait une femme et l'ondine disparut dédaigneusement au fond de l'abîme.

Le second mouvement s'intitule *Le Gibet*. Il n'exige pas de virtuosité technique du pianiste mais plutôt une capacité presque surhumaine d'animer la monotonie suggestive avec l'aide de la richesse des nuances utilisées au maximum par Ravel, la monotonie qui crée l'atmosphère nécessaire de frayeur et de brouillard dans lequel on peut à peine distinguer le corps pendu au clair de lune. On entend de la ville à l'horizon une cloche sonner le glas.

Le finale s'intitule *Scarbo*, un esprit apparenté au *Gnomus* de Moussorgsky. Est-il un nain ou seulement une pensée qui se trouve partout et nulle part? Il est comme la musique, insaisissable mais certainement manifeste.

Ce n'est que vers la fin de sa carrière active que Ravel, le compositeur fécond pour le piano et l'orchestrateur raffiné, eut l'occasion d'écrire de la musique pour piano et orchestre — et il reprit le temps perdu en écrivant parallèlement deux concertos pour piano très différents l'un de l'autre. C'était en 1930 et l'esthéticien raffiné Ravel devait bientôt être frappé des maladies qui le réduiraient au silence. Mais il se maintenait encore au sommet.

Chose paradoxale, la composition de la musique légère du *Concerto pour piano en sol majeur* fut languissante; il avait pensé en être lui-même le soliste mais c'est à sa pianiste préférée, la Française Marguerite Long, que cet honneur échoua. Le travail de composition n'avança que quand Ravel reçut la commande d'un autre

concerto, cette fois pour le pianiste autrichien Paul Wittgenstein qui avait perdu son bras droit pendant la première guerre mondiale. Ce *Concerto pour la main gauche*, d'une tragédie de cauchemar, permit à Ravel de songer à ses propres problèmes et il fut terminé en premier. Les deux œuvres furent des réussites de premier ordre et les deux pianistes ont enregistré, sur disque, chacun "son" concerto sous la direction du compositeur.

Le ***Concerto en sol majeur*** est un concerto pétillant et ensoleillé d'une structure classique en trois mouvements et avec un traitement orchestral virtuose, rempli de travail artistique et d'une certaine portion de sarcasme. L'orchestre est léger et les cuivres se réduisent seulement à deux cors, une trompette et un trombone. C'est de la musique ravissante et énergique dont les accents peuvent parfois porter à penser au jazz — *Rhapsody in blue* de Gershwin n'avait alors que six ans. Ravel avait séjourné aux Etats-Unis pendant quatre mois en 1928 et les deux collègues s'étaient rencontrés. C'est à cette occasion que Ravel refusa d'enseigner à Gershwin afin de ne pas perturber son talent naturel.

Ravel eut l'idée du thème initial du concerto sur le train entre Oxford et Londres en 1927 déjà, quand il reçut un doctorat honorifique à l'université d'Oxford. Il sauva d'autres parties du concerto d'une tentative échouée en 1914 d'écrire une suite pour piano et orchestre sur des chansons folkloriques basques. Le concerto commence par un coup de fouet et le tout est en marche. La musique est élégante et légèrement insolente et on peut comprendre pourquoi il songea d'abord à appeler l'œuvre "Divertissement". Mais tout n'est pas que pétilllements. Le *concerto pour clarinette* de Mozart est le parrain de l'*Adagio* qui est un des plus beaux qu'il ait écrits, et Ravel dit à la future soliste que la phrase longement déroulée l'avait presque tué. Le finale est un cocktail délicat servi par la clarinette en mi bémol aux accents jazzés sur un plateau de *glissandi* de trombone.

Le *Concerto pour piano en sol majeur* fut créé à la Salle Pleyel le 14 janvier 1932 par Marguerite Long sous la direction du compositeur.

Paul Wittgenstein commanda des concertos pour la main gauche à plusieurs des compositeurs majeurs de son temps dont Richard Strauss, Benjamin Britten, Paul Hindemith, Franz Schmidt, Erich Wolfgang Korngold et Serge Prokofiev. Mais le ***Concerto pour la main gauche*** de Ravel remporta indiscutablement la palme de la célébrité — et Wittgenstein le joua souvent.

Ravel commença en grommelant diffusément mais il laissa son concerto devenir quelque chose d'agité et de possédé, une musique aux couleurs sombres et nourries remplie d'une tragédie héroïque. Un seul mouvement est divisé en trois sections qui s'enchaînent. La partie pour piano est formée de façon à ce qu'on entende à peine qu'elle est jouée par une main seulement, tant elle est exigeante et virtuose.

Les restrictions ont semblé avoir stimulé Ravel à écrire quelque chose de parfait et, de plus, le concerto a poussé ensuite de nombreux pianistes jouissant de leurs deux bras à se soumettre aux conditions fascinantes de cette œuvre.

Le *Concerto pour piano pour la main gauche en ré majeur* fut créé à Vienne le 27 novembre 1931 par Paul Wittgenstein.

Stig Jacobsson

Née à Tokyo, **Yukie Nagai** commença à jouer du piano à l'âge de six ans. Elle a étudié à l'Académie de Musique et de Beaux-Arts dans sa ville natale où elle obtint une maîtrise en musique en 1973. Elle termina ses études avec Hans Leygraf au Mozarteum de Salzbourg et avec Wilhelm Kempff à Positano. En 1977, elle gagna le Concours international de piano de Genève avec un prix spécial pour la meilleure interprétation de Debussy. Elle a donné depuis des récitals dans de nombreux pays et elle a été accompagnée par des orchestres (par exemple l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre Royal Philharmonique, l'Orchestre Symphonique de la radio Suédoise et l'Orchestre de la Suisse Romande dirigés entre autres par Vernon Handley, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu, Jun'ichi Hirokami) en plus de faire de la musique de chambre. Elle a fait plusieurs enregistrements pour la radio et la télévision en Europe et au Japon et elle enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Lors d'une récente tournée en Allemagne, les critiques firent l'éloge de la formation et en firent un modèle pour les orchestres allemands. L'Orchestre Symphonique de Malmö compte maintenant 87 membres. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période

romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre a enregistré 22 autres disques compacts BIS.

Jun'ichi Hirokami entreprit sa carrière internationale de chef d'orchestre en 1984 après avoir gagné le premier concours Kondrashin à Amsterdam. Le jury se composait entre autres des chefs d'orchestre Bernard Haitink, Franco Ferrara et Vladimir Ashkenazy — ce dernier engagea immédiatement Hirokami pour diriger une tournée qu'il devait lui-même faire au Japon comme pianiste. En 1991, Hirokami fut choisi à l'unanimité comme chef attitré de l'Orchestre Symphonique de Norrköping (Suède) après en avoir été le chef invité pendant cinq ans. Il a enregistré 4 autres disques BIS.

Recording data: [1] 1994-01-28 at the Malmö Concert Hall, Sweden; [2-4] 1991-01-11 at the Malmö Concert Hall, Sweden; [5-8] 1994-10-24/25 at the Järvenpää Hall, Finland

Recording engineer: [1] Robert Suff; [2-4] Siegbert Ernst; [5-8] Ingo Petry

[1] 4 Neumann U89, 2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder; [2-4] 2 Neumann U89, 2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment; [5-8] 2 Neumann KM143 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder

Producer: [1-4] **Robert Suff**; [5-8] **Ingo Petry**

Digital editing: [1] Hans Kipfer; [2-8] Marion Schwebel

Cover text: Stig Jacobsson

English translation: Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Markus Riedr

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

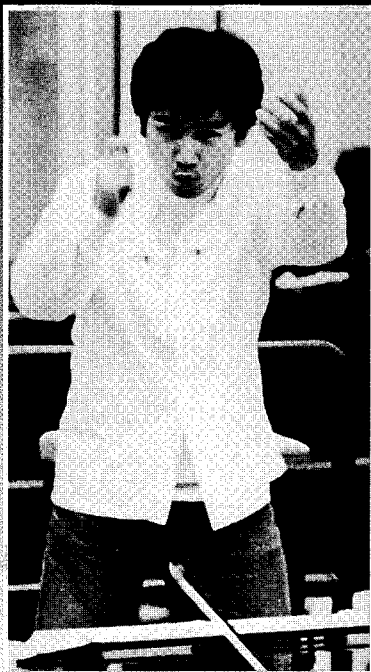
info@bis.se www.bis.se

© 1991 & 1994, © 1995, BIS Records AB



Yukie Nagai

Photo: © Anders Kustås



Jun'ichi Hirokami