

MIRARE İYAYIM





JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER *piano*

---

**MAURICE RAVEL (1875-1937)**

---

## **Gaspard de la nuit**

1- Ondine	7'13
2- Le Gibet	6'50
3- Scarbo	10'20

## **Valses nobles et sentimentales**

4- Modéré	1'22
5- Assez lent	2'29
6- Modéré	1'27
7- Assez animé	1'21
8- Presque lent	1'30
9- Assez vif	0'39
10- Moins vif	2'57
11- Lent	4'38

## **Le Tombeau de Couperin**

12- Prélude	3'04
13- Fugue	3'20
14- Forlane	6'13
15- Rigaudon	3'14
16- Menuet	5'09
17- Toccata	3'57

---

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard en mai 2013 / Prise de son et direction artistique : Cécile Lenoir /  
Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : François Séchet /  
Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / ©  
& © MIRARE 2013, MIR 232  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



Le métier prodigieux de Ravel – il ne fut pourtant qu'un pianiste plutôt médiocre –, son goût du tour de force et sa volonté de ne jamais se répéter éclatent à travers les œuvres de ce programme. Trois styles d'écriture, tour à tour flamboyant, concentré et dépouillé, comme autant de masques derrière lesquels se cachait ce romantique incapable de se l'avouer et qui ne pouvait exprimer son être le plus profond qu'au moyen de la création.

La fantasmagorie de *Gaspard de la nuit* a vu le jour en 1908 dans l'ambiance délétère de l'appartement de Levallois-Perret. Son père Joseph, affaibli par une attaque cérébrale, ne sort plus. Ce huis clos oppressant explique peut-être en partie l'atmosphère souvent angoissée et cauchemardesque de l'œuvre. Le compositeur s'était plongé de longue date dans un recueil étrange et gothique paru en 1842 et dû à Aloysius Bertrand. Le sous-titre (*poèmes pour piano*) n'est pas anodin : des poèmes du merveilleux et de l'horreur dont les textes qui les ont inspirés se voient reproduits au sein même de la partition. Ravel s'attache à quelques passages et son imagination fait le reste.

*Ondine* narre le désir menaçant d'une nymphe pour un mortel. Son ample mélodie, un peu suppliante, se pare d'irréels reflets luminescents. Les timbres cristallins, gerbes d'eau et de lumière, se mêlent à un chant venu des profondeurs, d'une

éloquence assez pathétique en son flux et reflux. Après l'acmé typiquement ravélienne, où les deux mains balayent le clavier en triples croches *fortissimo*, survient un glissando magique (*le plus piano possible*), comme de la soie qui se déchire. L'ondine n'était-elle qu'un rêve ?

La musique vénéneuse du *Gibet* plante le tableau macabre d'un pendu. Très lentement, *sans presser ni ralentir*, presque continuellement *pianissimo*, un si bémol (une « cloche qui tinte aux murs d'une ville ») se répète indéfiniment. Grappes d'accords inouïs, dissonants et lugubres, climat glaçant, mélodie d'une singularité absolue, sonorités lunaires : Ravel nous entraîne de l'autre côté du miroir.

*Scarbo* met en scène un nain diabolique et insaisissable aux assauts terrifiants. Subtilité, ambiguïté, foisonnement extraordinaire, virtuosité poussée à son paroxysme et souffle orchestral emplissent cette eau forte d'une violence ancrée dans un romantisme noir. Après un épisode opaque, où courent des ombres inquiétantes, tout s'accélère et le génome réapparaît, toujours plus véhément et impitoyable. Sur un trait d'une bizarrerie insigne, se referme le rideau de ce théâtre de l'épouvante.

Qu'il est bien loin l'*horloger suisse*, amateur de bibelots, dans ce recueil empli de fièvre, de frissons, de peurs, de mystère, mais aussi de la passion dévorante du compositeur, consciencieusement

enfouie et qui ressurgit ici à son corps défendant. Lui qui ne cherchait initialement qu'à édifier une œuvre plus difficile qu'*Islamey* de Balakirev et caricaturer le romantisme, semble s'être pris à ses propres démons.

Nées de « l'oreille la plus raffinée qui eût jamais existé » (Debussy), les *Valses nobles et sentimentales*, placées sous le signe de Schubert (auteur de douze *Valses nobles* et de trente-quatre *Valses sentimentales*), constituent un des chefs-d'œuvre suprêmes de leur auteur. Travail d'orfèvre où chaque rouage s'imbrique parfaitement, kaléidoscope sonore constitué de multiples gemmes, la sophistication harmonique y prend un tour inédit. Une quintessence du dandysme ravélien, ce dont témoigne la citation d'Henri de Régnier en exergue : « *le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile* ».

Ravel se montrait particulièrement pointilleux, presque féroce, concernant l'exécution de chaque détail. Henriette Faure se souvenait de leçons comme d'un « *supplice* » et Vlado Perlemuter n'avoir « *jamais vu tant d'acuité dans son regard, il y avait chez lui un tel désir d'être compris, de ne rien laisser passer* ». On a peine à croire que cette musique d'une clarté incomparable ait pu être qualifiée d'amateur lors du concert sans nom d'auteur qui vit sa création - dans un parfait brouhaha - en 1911. Le public devait en attribuer la paternité et même ses thuriféraires ne reconnurent pas sa « *patte* ».

Si *La Valse* à venir fait figure de versant obscur de son œuvre, celles-ci en constituent le côté lumineux - *Épilogue* mis à part -, d'une sensuelle élégance et d'une rare séduction. On note l'emploi de termes exceptionnels dans le corpus ravélien : *rubato*, *languissant* et, à de nombreuses reprises, *expressif* (« *expansif* », dira même le compositeur à Perlemuter).

Dissonances crues de la pièce initiale, violence de ses accents : « *les premières mesures (...) parurent inouïes* » se remémorait Tristan Klingsor. Les suivantes alternent onirisme nonchalant (2<sup>e</sup>), dialogue imaginaire plein de charme et de fantaisie (3<sup>e</sup>), insouciance traversée d'une menace insidieuse, en bitonalité (4<sup>e</sup>), arc-en-ciel chantant et sonore de sentiments (5<sup>e</sup>), vivacité et espièglerie (6<sup>e</sup>), élan irréprensible (7<sup>e</sup>). L'épilogue fait appel à des réminiscences des thèmes précédents, qui passent tels des fantômes. La fin se délite en harmonies capiteuses et basses abyssales, creusant toujours plus loin la mémoire.

La sécheresse d'écriture, redevable au clavecin, des danses qui composent la « suite » du *Tombeau de Couperin* (1914-1917), se situe à mille lieues des sortilèges de *Gaspard*. Il faut prendre le mot tombeau au sens d'« hommage », en l'occurrence aux maîtres du 18<sup>e</sup> siècle. Chaque pièce est dédiée à un ami mort au front.

Le *Prélude* ondoie, fluide, piqué de petites notes très serrées (elles « *doivent être frappées sur le temps* ») qui impriment alacrité et franchise

rythmique. Rien de desséché ni de scolaire dans la *fugue* (une des rares de son catalogue), ponctuée de soupirs, de silences, d'atermoiements : un maximum d'expression dans un ambitus très réduit. Noblesse et distinction caractérisent la *Forlane* (une danse du Frioul), aux contours modaux archaïsants et au thème lancinant. Exubérance, joie terrienne irriguent le *Rigaudon* (danse du sud de la France), dont l'intermède central se pare dans ses dernières mesures d'un voile nostalgique. Tristesse et mélancolie, exprimées avec pudeur, affleurent rapidement dans le *Menuet*. La sombre et mystérieuse partie centrale (*Musette* en mineur) prend une ampleur d'une grande puissance émotionnelle en un bref crescendo. Enfin, la *Toccata, perpetuum mobile* d'une difficulté redoutable, morceau brillant et rageur joué *staccato*, royaume des notes répétées, dont le lyrisme, semblant venir par effraction, a quelque chose de désespéré. Le crescendo irrésistible et la fin abrupte et saccadée annoncent les catastrophes conclusives de *La Valse* et du *Concerto pour la main gauche*.

### **Bertrand Boissard**



## Jean-Frédéric Neuburger

Né en 1986 à Paris, Jean-Frédéric Neuburger s'impose rapidement comme un des plus brillants musiciens de sa génération. Enfant, il étudie en parallèle l'orgue, le piano et la composition avant d'intégrer à treize ans le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris d'où il ressortira muni de cinq premiers prix.

Finaliste remarqué au Concours International Long-Thibaud en 2004, il débute alors une importante carrière de pianiste, caractérisée par la variété extrême de son répertoire, de Bach aux compositeurs du XXI<sup>e</sup> siècle. Il a alors l'occasion de se produire avec les orchestres les plus prestigieux : New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, NHK Symphony Orchestra, Bamberger Symphoniker... Il collabore avec des chefs distingués comme notamment Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vänskä, ou Pierre Boulez avec qui il travaille sa *Deuxième Sonate* pour piano.

Ses œuvres pour piano et de musique de chambre sont créées et programmées dans de nombreux festivals : Klavier-Festival Ruhr, Festival des Serres d'Auteuil, Festival Messiaen de la Meije, ainsi qu'au Musikverein de Vienne et à l'Auditorium du Louvre, parfois par le compositeur lui-

même et par des interprètes de talent tels que les violoncellistes Tatjana Vassiljeva et François Salque, le pianiste Bertrand Chamayou, les percussionnistes Daniel Ciampolini et Emmanuel Curt. En 2010, le Festival de la Roque d'Anthéron lui commande une nouvelle œuvre pour deux pianos et percussions et en 2012 sa *Cantate profane sur deux poèmes d'Aimé Césaire*, commande de Radio-France, est interprétée par le Chœur et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France sous la direction de Pascal Rophé.

Ses enregistrements sont parus en majeure partie chez Mirare, et ses premières partitions sont éditées aux Editions Durand (Universal Music Publishing).



The prodigious expertise of Ravel (even though he was a rather mediocre pianist), his taste for the *tour de force*, and his determination never to do the same thing twice are plain to see in the works in this programme. Three styles of writing, by turns flamboyant, concentrated, and decanted, like so many masks that served to conceal this Romantic incapable of admitting the fact to himself, who could express his innermost being only through his creations. The phantasmagoria of *Gaspard de la nuit* had its genesis in 1908, in the deleterious atmosphere of the family flat in Levallois-Perret. Ravel's father Joseph, weakened by a stroke, no longer left the building. This oppressive *huis clos* may explain in part the often anguished and nightmarish atmosphere of the work. The composer had been absorbed for some time in Aloysius Bertrand's collection of strange gothic poetry, published in 1842. The subtitle (*poèmes pour piano*) is not devoid of significance: these are indeed poems of the supernatural and of horror, and the texts that inspired them are reproduced in the score itself. Ravel focuses on certain passages and his imagination does the rest.

*Ondine* relates the threatening desire of a water nymph for a mortal. Its broad, slightly supplicatory melody is adorned with unreal luminescent reflections. The crystalline timbres, showers of water and light, blend with a song

come from the depths, displaying a somewhat pathetic eloquence in its ebb and flow. After the typically Ravelian climax, when both hands sweep the keyboard in *fortissimo* demisemi-quavers, comes a magical glissando (marked '*le plus piano possible*'), like silk being torn. Was the water nymph no more than a dream?

The venomous music of *Le Gibet* sets the macabre scene, with a corpse hanging from the eponymous gibbet. Very slowly, *sans presser ni ralentir* (without hurrying or slowing down), almost continuously *pianissimo*, a B flat (a 'bell that tolls at the walls of a city') is repeated indefinitely. Clusters of unprecedented chords, dismal and dissonant, a chilling atmosphere, a melody of utter strangeness, chimerical sonorities: Ravel leads us through to the other side of the mirror.

*Scarbo* depicts a diabolical and elusive dwarf who makes repeated blood-curdling assaults. Subtlety, ambiguity, extraordinary profusion, virtuosity pushed to the very limit and orchestral breadth fill this etching with a violence rooted in dark Romanticism. After an opaque episode through which disquieting shadows flit, everything accelerates and the gnome reappears, ever more vehement and relentless. With a supremely bizarre run on the piano, the curtain goes down on this theatre of terror.

How far we are here from the Swiss watchmaker,



the lover of curios! This cycle is brimming with excitement, frissons, fears, mystery, but also with the consuming passion of the composer, conscientiously buried yet which resurfaces here against his will. Having initially sought no more than to devise a work that was harder to play than Balakirev's *Islamey* and to caricature Romanticism, he seems to have been caught up by his own demons.

The product of 'the most refined ear that ever existed' (Debussy), the *Valses nobles et sentimentales*, a homage to Schubert (the composer of twelve *Valses nobles* and thirty-four *Valses sentimentales*), is one of its creator's supreme masterpieces. In this piece of intricate workmanship where each cog dovetails perfectly, this sonic kaleidoscope consisting of multiple gems, his harmonic sophistication takes a novel turn. A quintessence of Ravelian dandyism, as evidenced by the quotation from Henri de Régnier placed at the head of the score: '*. . . le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile . . .*' (the delightful and ever new pleasure of a pointless occupation). Ravel showed himself especially fussy, almost ferocious, over the execution of every detail. Henriette Faure remembered her lessons with him as 'torture', and Vlado Perlemuter said he had 'never seen such sharpness in his eyes, so strong a desire there was in him to be understood, not to let anything by'. It is hard to believe that

this music of incomparable clarity could have been described as 'amateur' at the concert of 'unnamed composers' where it was premiered – amid a perfect uproar – in 1911. The public had to identify who had written the music and even Ravel's adoring admirers did not recognise his 'touch'.

If the later *La Valse* represents the dark side of his oeuvre, these waltzes constitute the bright side (with the exception of the *Épilogue*), characterised by sensual elegance and a rare charm. One notes the use of terms that are rarely found in Ravel's output: '*rubato*', '*languissant*', and frequently '*expressif*' (the composer even used the word '*expansif*' to Perlemuter).

The opening number teems with harsh dissonances and violent accents: 'the first bars . . . seemed like something one had never heard before', Tristan Klingsor recalled. The following sections alternate dreamlike nonchalance (no.2), an imaginary dialogue full of charm and fantasy (no.3), insouciance shot through with an insidious menace, using bitonality (no.4), rainbow-like melody, resonant with emotions (no.5), vivacity and impishness (no.6), and irrepressible momentum (no.7). The epilogue conjures up reminiscences of earlier themes that pass like ghosts. The conclusion disintegrates into heady harmonies and abyssal basses, burrowing still further into the memory.

The dryness of texture, indebted to the harpsichord, of the dances that make up the 'suite' *Le Tombeau de Couperin* (1914-17) is a far cry from the enchantments of *Gaspard*. One should understand the word *tombeau* in the sense of 'homage', in this case to the masters of the eighteenth century. Each piece is dedicated to a friend killed in action.

The *Prélude* undulates, fluid, seasoned by snappy grace notes (Ravel specifies that they 'must be struck on the beat') that bestow alacrity and rhythmic clarity. There is nothing dry or academic in the *Fugue* (one of the few in its composer's catalogue), punctuated by sighs, silences, prevarications: a maximum of expression in a very limited compass. Nobility and distinction characterise the *Forlane* (a dance from Friuli), with its archaic modal contours and haunting theme. Exuberance and down-to-earth joy irrigate the *Rigaudon* (a dance of southern France), whose

central interlude drapes itself in a nostalgic veil in the final bars. Sadness and melancholy, discreetly expressed, soon emerge in the *Menuet*. The dark and mysterious central section (a *Musette* in the minor) acquires sweeping emotional power in a brief crescendo. Finally, the *Toccata*, a *perpetuum mobile* of fearsome difficulty, a brilliant, quick-tempered piece to be played staccato, where repeated notes dominate; its lyricism, which seems almost to smash its way into the discourse, has something desperate about it. The irresistible crescendo and the abrupt, jerky ending herald the concluding catastrophes of *La Valse* and the *Concerto for the Left Hand*.

**Bertrand Boissard**

*Translation: Charles Johnston*

## Jean-Frédéric Neuburger

Born in Paris in 1986, Jean-Frédéric Neuburger has rapidly established himself as one of the most brilliant musicians of his generation. Having discovered music at the age of eight, he received an intensive and varied musical education in piano, composition and organ before joining the Conservatoire National Supérieur de Paris, from which he graduated with five *premiers prix* in 2005.

After graduation and becoming a finalist in the 2004 Long-Thibaud International Competition, Jean-Frédéric began to concentrate on the performing aspect of his career and was soon in demand as an interpreter known for the extreme variety of his repertoire from Bach to composers of the twenty-first century.

He has the opportunity to perform with the most prestigious orchestras throughout the world, including the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, London Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Bamberger Symphoniker and NHK Symphony Orchestra, and works with such distinguished conductors as Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vänskä, Ingo Metzmacher, Pascal Rophé, and Pierre Boulez, with whom he worked closely on the composer's *Second Piano Sonata*.

Jean-Frédéric Neuburger's compositions, marked initially by the noticeable influence of Messiaen and Stockhausen, move increasingly towards a synthesis of various contemporary trends, each work having potentially a different musical language. In 2010, he was awarded the Nadia and Lili Boulanger Prize by the Académie des Beaux-Arts and his *Sinfonia for two pianos and percussion* was premiered at La Roque d'Antheron International Piano Festival. Other works – including *Maldoror* for solo piano and *Souffle sur les cendres* for cello and piano – were performed during the 2010/2011 season around Europe (the Auditorium du Louvre, Cité de la Musique, Baden-Baden, Lucerne).

His recordings, mainly released by Mirare, have received great acclaim from the French and international critics: his recital 'Live at Suntory Hall', issued in 2008 (and including the Liszt Sonata), received a 'Choc' du *Monde de la Musique*.



O bwohl Ravel nur ein eher mittelmäßiger Pianist war, brechen sich sein fabelhaftes Können, seine Freude an der musikalischen „tour de force“ sowie der Willen, sich nie zu wiederholen, in den hier eingespielten Werken Bahn. Drei unterschiedliche Kompositionsstile, spritzig-funkelnd, konzentriert oder auch nüchtern-knapp, dienen gewissermaßen als Masken, hinter denen sich dieser unausgesprochene Romantiker verbirgt, der sein innerstes Wesen nur im künstlerischen Schaffen offenbaren konnte.

Das Fantasiestück „Gaspard de la nuit“ entstand 1908 in der düsteren Atmosphäre von Ravels Wohnung in Levallois-Perret in der Nähe von Paris. Sein von einem Schlaganfall geschwächter Vater Joseph konnte zu dieser Zeit das Haus nicht mehr verlassen. Dieses bedrückende Gefühl des Eingeschlossenseins kann vielleicht zum Teil als Erklärung für die oft angsterfüllte und albtraumhafte Atmosphäre des Werkes gelten. Der Komponist hatte sich schon länger mit dem 1842 erschienenen, etwas unheimlichen und der Schauerromantik zuzurechnenden Prosagedicht Aloysius Bertrands beschäftigt. Der Untertitel „Poèmes pour piano“ (Gedichte für Klavier) ist alles andere als banal: Es sind Tondichtungen über das Fantastische und das Grauensvolle; die Verse, die Ravels Komposition inspiriert haben, sind dabei auf der jeweiligen Seite der

Notenausgabe abgedruckt. Ravel geht von einigen kurzen Textpassagen aus, seine Fantasie besorgt dann das Übrige.

*Ondine* (Undine) beschreibt die gefährliche Sehnsucht einer Nixe nach einem Sterblichen. Die weit ausholende Melodie mit leicht klagenden Untertönen ist mit unwirklich schillerndem Gleißern durchsetzt. Die kristallklaren, Wasserstrahlen und Lichtfontänen gleichen Timbres verschmelzen mit dem aus der Tiefe aufsteigenden Gesang, dessen Auf und Ab von ziemlich pathetischer Eloquenz geprägt ist. Auf einen Höhepunkt in typisch Ravel'scher Manier, bei dem beide Hände in Zweiunddreißigsteln *fortissimo* über die Tastatur fegen, folgt ein magisches Glissando (laut Spielanweisung „so piano wie möglich“), ganz so, als reiße Seide. War Undine nur ein Traum? Die gallig-ätzende Musik des „Gibet“ (Der Galgen) entwirft das schaudererregende Bild eines Gehängten am Galgen. Sehr langsam, „ohne schneller oder langsamer zu werden“, dabei fast durchgängig im Pianissimo, wird ein b (ein „Glockengeläut an den Mauern einer Stadt“) unendlich oft wiederholt. Trauben unerhörter dissonanter und düsterer Akkorde, eine eisige Atmosphäre, eine absolut einzigartige Melodie sowie Fantastisches heraufbeschwörende Klänge: Auf diese Weise zieht Ravel den Zuhörer mit auf die andere Seite des Spiegels.

„Scarbo“ (Der Zwerg Scarbo) lässt vor unseren Augen einen diabolischen und schillernden Gnom erstehen, mit Furcht erregenden Ausbrüchen. Subtiles, Mehrdeutiges in einer unglaublichen Üppigkeit, dazu eine bis zum Äußersten getriebene Virtuosität sowie ein nachgerade sinfonischer Schwung erfüllen dieses Tongemälde mit einer in der Schauerromantik verhafteten Wucht. Nach einer schwer zugänglichen Episode mit unheimlichen Schattengestalten gewinnt die Musik immer mehr an Tempo und der Zwerg taucht wieder auf, diesmal noch vehementer und unerbittlicher. Mit einem ganz besonders bizarr wirkenden Schlusssatz fällt der Vorhang zu diesem Spektakel des Grauens.

Wiefern ist doch der, laut Strawinskys Beurteilung, „Schweizer Uhrmacher“ und Nippes-Liebhaber in diesen fiebrigen Kompositionen, die von Schauern, Ängsten und Geheimnisvollem erfüllt sind, aber auch von der verzehrenden, sorgfältig verborgenen Leidenschaftlichkeit des Komponisten, die sich hier nur eher widerwillig offenbart. Ravel scheint sich in diesen Stücken mit seinen eigenen Dämonen angelegt zu haben, obwohl er sich eigentlich doch nur vorgenommen hatte, die Schwierigkeiten des orientalischen Fantasiestückes „Islamej“ seines russischen Kollegen Balakirew noch zu überbieten sowie die Romantik zu karikieren.

Die dem „feinsten und subtilsten Gehör aller Zeiten“ (Debussy) zu verdankenden „Valse nobles

et sentimentales“, ein absolutes Meisterwerk Ravels, sind von Schubert inspiriert, der selbst zwölf „Valse nobles“ sowie vierunddreißig „Valse sentimentales“ komponiert hat. Ravels Werk ist eine kompositorische Filigranarbeit, bei der jedes kleinste Detail stimmt, ein tönendes, aus vielerlei musikalischen Edelsteinen bestehendes Kaleidoskop, in dem die Komplexität und Ausgeklügeltheit der Harmonien eine ganz neue Richtung weisen. Henri de Régnier gab den „Valse nobles et sentimentales“ folgendes Motto mit, das als Quintessenz des Ravel'schen Dandyismus gelten kann: „Das köstliche und immer wieder neue Vergnügen einer nutzlosen Beschäftigung“.

Ravel war bekannt für seine Detailversessenheit bei der Interpretation seiner Werke und zeigte sich in dieser Hinsicht ganz besonders pedantisch, um nicht zu sagen unerbittlich. Henriette Faure beschrieb den Unterricht bei Ravel als „Folter“, und Vlado Perlemuter erinnerte sich, „niemals eine solche Schärfe in seinem Blick gesehen zu haben; Ravel wollte sich unbedingt verstanden wissen und ebenso sehr einem nicht auch nur das Geringste durchgehen lassen“. Folgendes erscheint schier unglaublich: Bei einem Konzert 1911 wurden die „Valse nobles et sentimentales“ anonym zur Uraufführung gebracht, fast übertönt vom lauten Stimmengewirr des Publikums, welches diese Komposition von unvergleichlicher Klarheit als amateurhaft einstufte. Die Zuhörer sollten den Verfasser herausfinden, aber selbst die

Ravel-Verehrer erkannten seine „Handschrift“ nicht.

Mit ihrer sinnlichen Eleganz und ihrem außergewöhnlichen Zauber illustrieren die „Valses nobles...“ bis auf den Epilog das Helle im Werk Ravels, das später entstandene choreographische Gedicht „La Valse“ hingegen führt eher die finster-morbide Seite vor. Für Ravels Œuvre eher untypische Vortragsbezeichnungen werden hier verwendet, so etwa *rubato*, *languissant* (schleppend), und etliche Male erscheint der Begriff *expressif* (ausdrucksvoll); der Komponist selbst bezeichnete Letzteres dem Pianisten Vlado Perlemuter gegenüber sogar als „expansif“, d. h. extrovertiert.

Man findet schrille Dissonanzen bei dem ersten Stück sowie heftige Akzentsetzungen; der französische Dichter Tristan Klingsor erinnerte sich, dass „die ersten Takte (...) einem unerhört vorkamen“. Die nachfolgenden Walzer wechseln zwischen nonchalanter Traumwelt (Nr. 2), einem zauberhaften Fantasiedialog (Nr. 3), einer unter Verwendung der Bitonalität mit einer hinterlistigen Drohgebärde durchsetzten Sorglosigkeit (Nr. 4), die Nr. 5 bietet einen schillernden Klangbogen voller Gefühl; Lebhaftigkeit und Schalk erscheinen im Walzer Nr. 6 sowie ein durch nichts zu unterdrückender Schwung in Nr. 7. Der Epilog weckt Reminiszenzen an die vorangehenden, sich hier etwas geisterhaft abzeichnenden Themen. Das Ende löst sich in berausenden Harmonien

und abgründigen Bässen auf und ergründet das Erinnern immer weiter.

Die dem Cembalo geschuldete Trockenheit der Komposition der Suite „Le Tombeau de Couperin“ (1914-1917) ist meilenweit entfernt von der fantastischen Welt des „Gaspard“. Der Begriff *Tombeau*, eigentlich Grabmal bedeutend, ist in diesem Zusammenhang als ein den Meistern des 18. Jahrhunderts zugehöriger musikalischer Nachruf zu verstehen. Jedes Stück ist einem im Krieg gefallenen Freund Ravels gewidmet.

Das *Prélude* wogt flüssig dahin; es ist mit sehr dichten „kleinen Noten“ bespickt (diese „müssen auf den Takt angeschlagen werden“), welche dem Stück Munterkeit und rhythmische Offenheit verleihen. In der hier und da mit Seufzern, Schweigemomenten und Zögerlichem durchsetzten *Fugue* (Fuge) - Ravel hat nur sehr wenige davon komponiert - findet man nichts Trockenes oder akademisch Anmutendes, sondern so viel Ausdruck wie nur irgend möglich in einem stark reduzierten Ambitus. Würde und vornehme Eleganz kennzeichnen die *Forlane* (einen Tanz aus dem Friaul) mit altertümlich wirkenden modalen Anklängen und einem eindringlichen Thema. Überschwänglichkeit und ländliche Freude durchdringen den *Rigaudon* (einen Tanz aus Südfrankreich), dessen zentrales Zwischenspiel in den letzten Takten ein leicht nostalgischer Hauch umgibt. Im *Menuet* (Menuett) offenbaren sich rasch und



zurückhaltend Traurigkeit und Melancholie. Der düstere und geheimnisvolle Mittelteil, eine in Moll gehaltene *Musette*, gewinnt in einem kurzen Crescendo an starkem emotionalen Gehalt. Und schließlich die *Toccata*, ein beängstigend schwieriges Perpetuum mobile, ein brillantes und furioses, *staccato* zu spielendes Stück voller Tonwiederholungen; das Lyrisch-Gefühlsvolle scheint sich hier fast heimlich einzuschleichen und erhält dadurch etwas Hoffnungsloses. Das unwiderstehliche Crescendo sowie das abrupte und abgehackte Ende sind schon Vorboten des „La Valse“ und das „Konzert für die linke Hand“ beschließenden Unheils.

**Bertrand Boissard**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

## Jean-Frédéric Neuburger

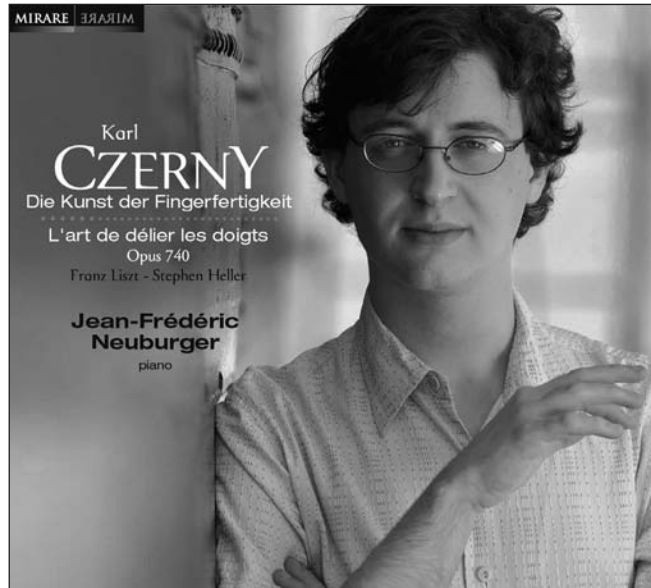
Jean-Frédéric Neuburger, 1986 in Paris geboren, gehört zu den besten Musikern seiner Generation. Als Kind schon beginnt er privat gleichzeitig mit dem Orgel-, Klavier- und Kompositionsstudium, bevor er mit dreizehn Jahren an das *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* zur Fortsetzung seines Studiums wechselt, welches er mit fünf ersten Preisen abschließt.

2004 macht Neuburger als Finalist beim Internationalen Long-Thibaud-Wettbewerb auf sich aufmerksam. Er startet anschließend eine bedeutende Pianistenlaufbahn, deren Hauptmerkmal sein extrem breit gefächertes Repertoire ist, das von Bach bis zu zeitgenössischen Komponisten reicht. Er tritt mit den renommiertesten Orchestern auf, darunter das New-York Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio-France, NHK Symphony Orchestra, die Bamberger Symphoniker... Neuburger spielt u.a. unter der Leitung von Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vanska sowie Pierre Boulez, mit dem er seine *Deuxième Sonate* für Klavier erarbeitet.

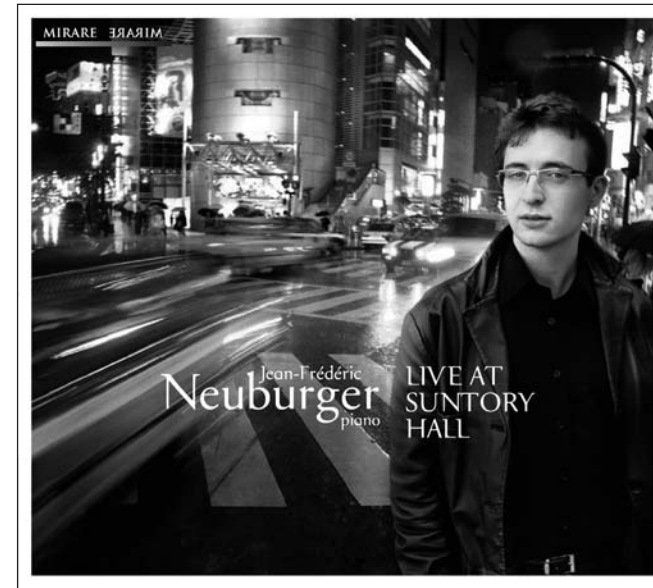
Seine kammermusikalischen Werke sowie seine Klavierkompositionen stehen bei zahlreichen Festivals auf dem Programm und werden dort auch uraufgeführt, manchmal vom Komponisten selbst sowie von namhaften Interpreten wie den Cellisten Tatjana Wassiljewa und François Salque, dem Pianisten Bertrand Chamayou, den Perkussionisten Daniel Ciampolini und Emmanuel Curt, so etwa beim Klavier-Festival Ruhr, dem Festival des Serres d'Auteuil, dem Festival Messiaen de la Meije wie auch beim Wiener Musikverein und im Pariser Auditorium du Louvre. 2010 gibt das französische Festival de la Roque d'Anthéron bei Neuburger ein neues Werk für zwei Klaviere und Perkussionsinstrumente in Auftrag; seine *Cantate profane sur deux poèmes d'Aimé Césaire*, ein Auftragswerk von Radio-France, wird 2012 von Chor und Orchester von Radio-France unter der Leitung von Pascal Rophé uraufgeführt.

Seine Diskografie weist hauptsächlich Einspielungen für Mirare auf, seine ersten Kompositionen sind im Pariser Verlag Editions Durand (Universal Music Publishing) erschienen.

Egalement disponibles chez Mirare



MIR023 Czerny



MIR060 Live at suntory hall



MIR080 Beethoven



MIR145 Récital de piano

**La Ferme de Villefavard** en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle.

La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourments. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé ; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin et le Conseil Régional du Limousin.

---

**La Ferme de Villefavard** in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics.

La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

---

**La Ferme de Villefavard** en Limousin: ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in kreative Arbeit zu versenken...

Die Pläne für die Renovation des ehemaligen Getreidespeichers entwarf der Architekt Gilles Ebersolt; die hervorragende Akustik verdanken wir dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der Philharmonie Luxemburg anvertraut wurde.

Die Ferme de Villefavard wird vom Kulturministerium/DRAC der Region Limousin sowie dem Regionalrat Limousin unterstützt.



