

A close-up portrait of pianist Florian Uhlig, looking directly at the camera with a neutral expression. He has short, wavy brown hair and light blue eyes. He is wearing a dark blue, possibly velvet, shirt. The background is dark and out of focus.

3 CDs

SWR»music

hänssler
CLASSIC
SCM

MAURICE RAVEL

Complete Solo
Piano Works

Sämtliche Werke
für Klavier solo

Florian Uhlig Piano

CD 1

1 Jeux d'eau	[04:49]
Miroirs	[27:10]
2 I. Noctuelles	[04:33]
3 II. Oiseaux tristes	[04:08]
4 III. Une barque sur l'océan	[07:05]
5 IV. Alborada del gracioso	[06:23]
6 V. La vallée des cloches	[04:58]

7 À la manière de Chabrier	[01:49]
-----------------------------------	---------

8 À la manière de Borodine	[01:24]
-----------------------------------	---------

9 Pavane pour une infante défunte	[05:36]
------------------------------------------	---------

10 Menuet sur le nom d'Haydn	[01:41]
-------------------------------------	---------

11 Menuet do-dièse mineur	[00:45]
----------------------------------	---------

Sonatine	[10:40]
12 I. Modéré	[03:56]
13 II. Mouvement de menuet	[03:05]
14 III. Animé	[03:37]

TOTAL TIME CD 1	[54:25]
------------------------	----------------

CD 2

Le tombeau de Couperin	[23:21]
1 I. Prélude	[02:58]
2 II. Fugue	[03:15]
3 III. Forlane	[05:42]
4 IV. Rigaudon	[03:08]
5 V. Menuet	[04:36]
6 VI. Toccata	[03:39]

7 Prélude la-mineur	[01:24]
----------------------------	---------

Daphnis et Chloé (Fragments symphoniques)	[19:06]
--------------------------------------------------	---------

8 I. Danse de Daphnis	[02:24]
9 II. Nocturne. Interlude. Danse Guerrière	[10:55]
10 III. Scene de Daphnis et de Chloé	[05:46]

11 La Valse – Poème choréographique	[11:13]
--------------------------------------------	---------

TOTAL TIME CD 2	[55:19]
------------------------	----------------

CD 3

Gaspard de la nuit	[21:20]
1 I. Ondine	[06:30]
2 II. Le Gibet	[05:44]
3 III. Scarbo	[09:05]

4 Sérénade grotesque	[03:21]
-----------------------------	---------

5 Menuet antique	[05:56]
-------------------------	---------

6 La Parade	[11:02]
--------------------	---------

Valses nobles et sentimentales	[14:11]
---------------------------------------	---------

7 Modéré	[01:11]
8 Assez lent	[02:00]
9 Modéré	[01:19]
10 Assez animé	[01:04]
11 Presque lent	[01:22]
12 Vif	[00:39]
13 Moins vif	[02:46]
14 Epilogue. Lent	[03:46]

TOTAL TIME CD 3	[56:10]
------------------------	----------------

TOTAL TIME	[02:45:54]
-------------------	-------------------

Maurice Ravel: Die Werke für Klavier solo

Ravels Klavierwerk ist möglicherweise das konzertierteste, das je ein bedeutender Komponist hervorgebracht hat. Sein bescheidener Umfang gibt Ravels Bestreben Ausdruck, bei jeder Komposition etwas Neues zu erreichen, sich nicht zu wiederholen und nach Möglichkeit etwas Unübertreffliches in dem Genre zu schaffen.

Jeux d'eau

Dieses 1900 komponierte und 1901 veröffentlichte sprudelnde Stück mit seinem neuartigen „pointillistischen“ Ansatz für Klavierkompositionen könnte man als Ravels Brückenschlag zum 20. Jahrhundert verstehen. Doch auch die Tradition findet sich wieder: Ravels provokativer unauflöster Dur-Septakkord in den Eröffnungs- und Schlussakkorden des Stücks lehnt sich an die Eröffnungssequenz von Liszts *Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este* an, und die Konturen des Stücks folgen, wie Ravel selbst bemerkte, der Sonatenform mit zwei Themen. Wie viele der Klavierstücke von Ravel wurde auch dieses von dem katalanischen Pianisten Ricardo Viñes uraufgeführt. Sein brillantes Spiel diente Ravel vermutlich als Inspiration für viele der Herausforderungen und originellen Einfälle in seinen Klavierkompositionen.

Miroirs

Im Herbst 1904 komponierte Ravel *Oiseaux tristes* in dem Wunsch, bewusst einen Kontrast zu seinen früheren Klavierwerken zu setzen. Mit der Heraufbeschwörung von „Vögeln, versunken in der Schwüle eines finsternen Waldes während der heißesten Stunden des Sommers“ wurde dies der zweite der *Miroirs*, ein Gesamttitel, den Ravel später anhand eines Zitats von Shakespeare erläuterte: „Das Auge sieht sich nicht / Als nur im Widerschein durch andre Dinge“. Mit den *Miroirs* beschäftigte er sich einen Großteil des Jahres 1905, noch über das Fiasko beim Prix de Rome hinaus (Ravels Ausscheiden nach der Vorrunde

löste einen Skandal aus, der die Pariser Musikszene erschütterte). Im Oktober 1905 stellte Ravel die Suite mit dem Eröffnungstück *Noctuelles* fertig, eine weitere post-Liszt'sche Studie flatternder Flügel (und Glocken im mittleren Abschnitt). Das zentrale Stück, *Une Barque sur l'Océan* in der Mitte des Zyklus, hat orchestralen Charakter und weist hinsichtlich der musikalischen Einfälle sogar einige Gemeinsamkeiten mit dem zeitgenössischen *La Mer* von Debussy auf, obwohl jedes der Werke völlig unabhängig und ohne Kenntnis des jeweils anderen geschrieben wurde. Den stärksten Applaus hätte Ravel sich mit Leichtigkeit sichern können, wenn er den Zyklus mit *Alborada del gracioso* beendet hätte, einem der brilliantesten und gelungensten spanischen Charakterstücke. Stattdessen bedient er sich einer typischen Geste seines Lehrers Fauré, indem er das hypnotisch langsame *La vallée des cloches* an den Schluss setzt.

**À la manière d'Emmanuel Chabrier
À la manière de Borodine**

Diese köstlichen Pasticcis entstanden um 1912 als Improvisationen im Rahmen von Festen und wurden 1913 schließlich (auf Drängen von Freunden) veröffentlicht. Sie sind kunstvoll genug ausgeführt, um so manchen kultivierten Zuhörer über ihre Urhebererschaft zu täuschen, erinnern sie doch an Ravels *Valses nobles*. Den wichtigsten Anstoß zu *À la manière de ... Borodine* gab die „Sérénade“ aus Borodins *Petite suite* für Klavier sowie sein *Evergreen*, das Streichquartett Nr. 2. *À la manière de Chabrier*, ist besonders verblüffend, da es auf der Arie „Faites-lui mes aveux“ aus Gounods *Faust* basiert, die Ravel in Chabrier'scher Manier verarbeitet. Dabei gelingt es Ravel, in beinahe jedem Takt ein anderes Stück von Chabrier zu zitieren. Noch in der letzten Zeile übertrumpft er dies, indem er Gounods Thema mit dem Ende von Chabriers *Sous bois* und der Einleitung zur Schlusskadenz von Wagners *Tristan und Isolde* verknüpft!

Pavane pour une infante défunte

Trübselig sollte dieses Stück nicht klingen, außer vielleicht in einem aufgesetzt melancholischen Sinne. In Wahrheit dachte sich Ravel den Titel in reichlich Mallarmé'scher Manier allein wegen der reizvollen Assonanz seiner Silben aus. Den Pianisten, die das Stück in schwermütiger Weise spielten, gab er den Hinweis: „Bitte denken Sie daran, dass die Prinzessin entschlafen ist, nicht die Pavane.“

Menuet sur le nom d'Haydn

1909 beauftragte die Monatszeitschrift *Revue musicale* zum hundertsten Todesjahr von Joseph Haydn verschiedene Komponisten mit kurzen Hommagen anhand der Tonfolge H-A-D-D-G, die man (ein wenig weit hergeholt) aus der Übertragung von Haydns Namen auf die Klaviatur ableitete, wobei man sich mangels der Töne Y und N auf D und G einigte. Ravels Hommage in angemessener klassischer Form variiert das Thema auch in Umkehrung und im Krebsgang; die chromatisch aufsteigende Tenorlinie zum Ende hin ist jedoch reiner Chabrier.

Menuett cis-Moll

Dieses geheimnisvolle und nostalgische kleine Stück ist ohne Titel oder Erläuterung auf der Rückseite eines Manuskriptblatts mit Entwürfen von Ravels Kompositionsschüler Maurice Delage erhalten. Da es wahrscheinlich um 1904 entstand, liegt die Annahme nahe, dass Ravel die Idee dazu kam, als er seine *Sonatine* entwarf. Das Stück bricht seltsamerweise einen Takt „zu früh“ mit einer abschließenden, aus sieben Takten bestehenden Phrase ab.

Sonatine

Der Diminutiv im Titel steht im Widerspruch zu der Substanz und Konzentration des Werks. Es heißt, ein Wettbewerb im Jahre 1903 „um den ersten Satz einer Klaviersonatine von höchstens 75 Takten Länge“ soll Ravel dazu veranlassen haben, dieses Stück zu schreiben. Seine Einreichung, die einzige, wurde offenbar deswegen disqualifiziert, weil sie ein paar Takte zu lang war. Die Idee an sich hatte allerdings von ihm Besitz ergriffen: Bis zum Herbst 1905 hatte er zwei weitere Sätze hinzugefügt, sodass die *Sonatine* entstand, wie wir sie kennen. Die äußeren Sätze weisen eine starke Verwandtschaft zu dem Streichquartett auf, das Ravel kurz zuvor vollendet hatte.

Le Tombeau de Couperin

Als Europa 1914 in die Katastrophe stürzte, beschloss Ravel, eine Französische Suite als Huldigung an die Ära von Couperin und Rameau zu komponieren. An einen Freund schrieb er: „Nein, die Marseillaise wird nicht darin vorkommen, aber eine Forlane und eine Gigue, jedoch kein Tango.“ Das war ein spöttischer Seitenhieb gegen ein päpstliches Dekret, in welchem der Tango als lasziv und Verstoß gegen die öffentliche Moral verdammt wurde (und stattdessen absurderweise die Forlane als schicklicher Tanz empfohlen wurde). In einem anderen Brief schrieb Ravel: „Ich plage mich des Papstes wegen; Sie wissen doch, dass dieser ehrenwerte Herr soeben einen neuen Tanz propagiert hat, die Forlane.“ Ravel, der bereits mehrere Habaneras komponiert und schon immer gern Autoritäten bloßgestellt hatte, bedauerte es vermutlich, dass der Kontext es ihm nicht erlaubte, aus Protest einen Tango mit aufzunehmen. Obwohl unter den Sätzen der Suite keine Gigue vertreten ist, ist ihr Rhythmus in dem Eröffnungspräludium enthalten. Die Arbeit an der Suite wurde durch den Krieg unterbrochen, wo Ravel Dienst als Lkw-Fahrer beim Militär leistete. Er stellte sie

erst 1917 fertig und merkte an, dass er ein Jahr gebraucht habe, um die Musik zu komponieren, und drei weitere Jahre, um die unnötigen Noten auszusieben. Abgesehen von der reinen Schönheit und der Zartheit des Ausdrucks der Suite liegt Ravels außerordentliche Leistung hier in der Verbindung überholter Ausdrucksformen mit dem gesamten Potenzial des modernen Klaviers und moderner Harmonielehre, wobei er in die hinreißende (und ausgesprochen strenge) Fuge einen ordentlichen Schuss Jazz einfließen lässt. Die Suite ist zudem eine Reaktion auf die tragischen Ereignisse von 1914-1918: Ihre Sätze sind Freunden gewidmet, die an der Front ihr Leben ließen. Dennoch wollte Ravel unbedingt eine tänzerische Anmut in der Musik bewahren und schwermütige Betrachtungen darin vermeiden. Lediglich im zentralen Teil des Menuetts durchbricht ein Ausbruch tragischen Gefühls Ravels emotionale Zurückhaltung. Die abschließende Toccata setzt allmählich eine enorme Woge des Jubels frei.

Prélude (1913)

Gerade war Debussys zweites Buch mit *Préludes* erschienen, als Ravel gebeten wurde, ein Stück zu schreiben, das bei der öffentlichen Jahresabschlussprüfung am Pariser Konservatorium vom Blatt gespielt werden sollte. Somit könnte es ihn amüsiert haben, dem Konservatorium sein einziges und alleinstehendes Präludium anzubieten. Jedenfalls erinnern die Arpeggien des Stücks an Chopins *Prélude* op. 45, und sein sanfter Walzerrhythmus ruft Ravels *Ma mère l'Oye* und *Valses nobles* ins Gedächtnis. So einfach die Partitur auch erscheinen mag, so anspruchsvoll sind die Herausforderungen, die sie mit ihren modalen Wendungen, übergreifenden Händen und Überschneidungen an den Pianisten stellt.

Daphnis et Chloé (3 sinfonische Fragmente)

Dank gebührt zunächst Sergej Diaghilev vom Ballets Russes dafür, dass er *Daphnis et Chloé* in Auftrag gab, eines der absoluten sinfonischen Meisterwerke des 20. Jahrhunderts. Man kann jedoch von Glück reden, dass das Werk schließlich überhaupt das Licht der Welt erblickte (1912), da seine Premiere mehrmals verschoben und seine Vorbereitung behindert wurde, denn Diaghilev geriet sich ständig mit seinem Choreographen Fokine in die Haare. Flankiert werden die beiden Orchestersuiten, die Ravel aus dem Ballett extrahierte, von drei bezaubernden Solostücken für Klavier. Diese hatte Ravel aus seiner Partitur für die Klavierprobe des gesamten Balletts entnommen und den Klaviersatz geschickt als eigenständige Konzertstücke umgeschrieben.

La Valse (Fassung für Klavier)

Diaghilev stand auch als grave Eminenz hinter *La Valse*, einem Ballett, das Ravel für ihn komponierte und 1919 fertigstellte. Diaghilev lehnte es dann jedoch mit der berühmten gewordenen Begründung ab, es sei die „Imitation eines Ballets“. Poulenc, der dabei anwesend war, erinnerte sich, wie Ravel in aller Seelenruhe seine Partitur zusammenpackte und wortlos den Raum verließ. Er verzieh Diaghilev jedoch nie. Er wäre vielleicht überrascht, dass seine Klavierfassung, die hauptsächlich zu Probezwecken gedacht war, heute ein virtuoses, eigenständiges Konzertstück ist. Das haben wir wohl Ravels grundsätzlicher Unfähigkeit zu verdanken, eine Klavierfassung zu schreiben, die nicht an sich brillant und musikalisch aufschlussreich ist. Auch wenn es einem Pianisten unmöglich ist, alle melodischen Linien des Orchesters zu spielen, so zeigt Ravels Fassung ihm doch verschiedene Optionen auf, an denen er sich versuchen kann – das macht vielleicht einen Teil der Faszination des Stückes aus.

Gaspard de la nuit

Gaspard de la nuit – was sich am besten mit „Teufel der Nacht“ wiedergeben lässt – war der Titel einer 1842 posthum veröffentlichten Sammlung von Prosagedichten von Aloysius Bertrand. In einem ausschweifenden Vorwort behauptete Bertrand, dass ihm das Manuskript mit den Gedichten ein Fremder im Park geliehen habe, dem er jedoch sonderbarerweise nie wieder begegnete. Diese windige Geschichte war ganz nach Ravels Geschmack: Seit seinen Teenagerjahren war er von Bertrands Schauer geschichten im Stile Edgar Allan Poes fasziniert. 1908 komponierte er mit nur 33 Jahren ihre musikalischen Pendants, wobei er je dem Stück das jeweilige Gedicht als Motto voranstellte. Zu den Stücken, die zweifelsfrei den Gipfel des virtuosens französischen „Impressionismus“ darstellen, bemerkte der Komponist lediglich trocken: „Beim Gaspard ist es mit dem Teufel zugegangen – kein Wunder, da er ja der Verfasser der Gedichte ist.“ *Ondine* ist das hinreißende Lied einer Wasserfee an einem See: Als der Dichter ihren Lockruf nicht erhört, schmollt sie zunächst und verschwindet dann mit gellendem Lachen im aufspritzenden Wasser. In dem makabren *Le Gibet* verwandelt Ravel den aus *Oiseaux tristes* stammenden wiederholten Vogelruf in B zu einer Glocke, die zu einem in der Abenddämmerung am Galgen hingerichteten Gehenkten läutet. *Scarbo*, ein imaginäres Wesen, das nachts das Haus des Dichters heimsucht, muss es dem an chronischer Schlaflosigkeit leidenden Ravel angetan haben: Er wählte für das Gedicht eine Mischung aus Mephisto-Walzer, Chopin'schem Scherzo und Flamenco. Vlado Perlemuter gegenüber bemerkte er, dass er eigentlich eine Parodie auf die Romantik hatte schreiben wollen – „aber dann habe ich mich wohl doch mitreißen lassen“.

Sérénade grotesque

Im Manuskript lediglich mit *Sérénade* betitelt, scheint dies Ravels erstes noch erhaltenes Stück zu sein, das er 1892/93 schrieb. Wie auch sein letztes fertig gestelltes Werk (*Don Quichotte à Dulcinée*) zeugt es von dem besonderen Stellenwert, den Spanien in seinem Leben einnahm: Seine geliebte, Baskisch und Spanisch sprechende Mutter stammte aus der französisch-spanischen Grenzregion, und später erinnerte er sich daran, wie sie ihn als Kleinkind mit spanischen Wiegenliedern in den Schlaf gesungen hatte. In diesem überspannten Stück, das alles andere als ein Wiegenlied ist, mischen sich Mandolin- und Gitarrenakkorde mit Bolero-Rhythmen und nehmen unüberhörbar einige Takte von Ravels späterer Komposition *Alborada del gracioso* vorweg. Das Stück lag bis zu seiner Veröffentlichung im Jahre 1975 unbeachtet zwischen Ravels Unterlagen.

Menuet antique

Dieses wahrscheinlich 1895 komponierte Stück ist Ravels ernsthafteste und offenkundigste Huldigung an sein Idol Emmanuel Chabrier („der Komponist, der mich am meisten beeinflusst hat“). Im Mittelteil paraphrasiert er praktisch Chabriers *Menuet pompeux* (ein Stück, das Ravel später orchestrierte). Ravels eigene Handschrift ist jedoch bereits im ersten Akkord erkennbar, dessen Halbton-Dissonanz sich in der Öffnung vieler seiner Werke widerspiegelt.

La Parade

Dieses erstaunlicherweise erst 2008 veröffentlichte Stück ist in Form von drei Sätzen in einer mit dem Pseudonym „Jaques Dream“ unterzeichneten, jedoch in Ravels unverkennbarer Handschrift abgefassten Klavierpartitur erhalten. Anderenfalls wäre es schwer, die Urheberschaft des Werks zu

erraten, das unpräzise in einem populären Stil gehalten ist. *La Parade* muss wohl um 1898 als Tanzpartitur „nach einem Szenario von Mademoiselle Antonine Meunier von der [Pariser] Oper“ für eine informelle Zusammenkunft oder anlässlich einer Salonveranstaltung entstanden sein; mehr ist darüber nicht bekannt.

Valses nobles et sentimentales

Ravel liebte Paradoxe und Rätsel, und so muss es ihm gefallen haben, dass diese *Valses* 1911 anonym in einem Konzert uraufgeführt wurden, bei dem das Publikum aufgefordert war, den Komponisten zu erraten. Viele ließen sich täuschen, darunter einer von Ravels besten Freunden, der – was ihm später peinlich war – direkt neben dem Komponisten saß. Vielleicht war es diese Art von Schabernack, die Ravel dazu inspirierte, die

Partitur mit einem ironischen Zitat seines Dichterefreundes Henri de Régnier zu überschriften: *Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile* (das köstliche und immer neue Vergnügen einer nutzlosen Beschäftigung). Obwohl der Titel unmittelbar auf Schuberts *Valses nobles* und *Valses sentimentales* anspielt, so lässt die Musik gleichermaßen erkennen, wie sehr Ravel Chopin, Schumann, Borodin, Chabrier, Satie und die Strauss-Dynastie schätzte. Nach dem Höhepunkt des Werks im siebten Walzer eröffnet der Epilog einen nachdenklichen Rückblick auf den leeren Ballsaal und einen Traum von dem, was gewesen war. Ravel mochte diese Suite, die er später als Ballett *Adélaïde* orchestrierte, besonders gern.

Roy Howat



Florian Uhlig Klavier

Florian Uhlig wurde in Düsseldorf geboren und gab mit zwölf Jahren seinen ersten Klavierabend. Er studierte zunächst bei Peter Feuchtwanger und setzte seine Studien am Royal College of Music und an der Royal Academy of Music in London fort, wo er heute lebt. Bei Florian Uhlig verbinden sich Gegensätze auf ungewöhnliche Art und Weise. Einerseits ist er in der deutschen Musiktradition verwurzelt, mit der man Ernsthaftigkeit, Stil und Struktur verbindet. Andererseits entwickelte er während seines jahrelangen Aufenthaltes in London einen individuelleren Umgang mit dem musikalischen Werk als auf dem „Kontinent“ üblich: pointierte Freiheiten, exzentrische Repertoire-Kombinationen und Neugier auf musikalische Raritäten.

Florian Uhlig gab sein Orchesterdebüt 1997 im Londoner Barbican. Seitdem führte ihn eine rege Konzerttätigkeit in die bedeutendsten Säle in Amsterdam, Berlin, Brüssel, Caracas, Dresden, Hongkong, Istanbul, Johannesburg, Kapstadt, Köln, London, Luxemburg, München, New York, Paris, Peking, Prag, Reykjavik, Salzburg, Seoul, Venedig, Washington und Wien. Er konzertierte mit Orchestern wie dem BBC Symphony Orchestra, dem Beijing Symphony Orchestra, der Deutschen Radio Philharmonie, der Dresdner Philharmonie, dem National Symphony Orchestra of Taiwan, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Wiener Kammerorchester oder dem Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela mit Krzysztof Pendereckis Klavierkonzert unter der Leitung des Komponisten.

Einladungen zu Festivals führten ihn u. a. zum Beethovenfest Bonn, zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Schwetzingen Festspielen,

den Wiener Festwochen, France Musiques Paris, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Hongkong Arts Festival, dem Warschauer Beethoven Festival und dem Menuhin Festival Gstaad. Als Solist konzertierte Florian Uhlig mit international renommierten Dirigenten, darunter Lukasz Borowicz, Eivind Gullberg Jensen, Kristjan Järvi, Christoph Poppen, Wojciech Rajski, Michael Sanderling oder Gerard Schwarz.

Neben seiner solistischen Tätigkeit ist Florian Uhlig ein vielgefragter Kammermusiker und Liedpianist. Er war der letzte Partner des legendären Baritons Hermann Prey und arbeitet häufig mit renommierten Sängern und Solisten zusammen. Seine Aktivität und Kreativität werden angetrieben von dem Wunsch, dem einzelnen Werk in seinen Verschränktheiten mit der historischen und der gegenwärtigen Wirklichkeit nachzuspüren. Vom Barock bis zur Gegenwart reicht sein umfangreiches Repertoire, enthält aber keineswegs nur die gängigen „Schlachtrösser“ der Literatur.

Florian Uhligs CD-Einspielungen erscheinen seit Jahren bei Hänssler Classic, darunter das Gesamtwerk für Klavier und Orchester von Robert Schumann und Dmitri Schostakowitsch sowie als „work in progress“ die Aufnahme sämtlicher Solo-Klavierwerke von Schumann. 2013 erschienen eine Aufnahme der Klavierkonzerte von Ravel, Poulenc, Francaix und Debussy sowie das Klavierkonzert „Resurrection“ von Krzysztof Penderecki.

Seit 2008 ist Florian Uhlig Künstlerischer Leiter des Johannesburg International Mozart Festivals.

Zum Sommersemester 2014 wurde Florian Uhlig auf eine Professur an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden berufen.

Maurice Ravel: Complete Works for Solo Piano

Ravel's piano output is perhaps the most concentrated of any major composer. Its modest quantity reflects the way Ravel set out, in every composition, to achieve something new, to avoid repeating himself, and if possible to write something unsurpassable in the genre.

Jeux d'eau

This sparkling piece, composed in 1900 and published in 1901, might be regarded as Ravel's way of ushering in the 20th century, with a novel "pointillistic" approach to piano writing. Tradition is there too: Ravel's provocative unresolved major 7th in the piece's opening and closing chords echoes the opening sequence of Liszt's *Les Jeux d'eau à la Villa d'Este*, and the piece's outline (as Ravel observed) follows the two-theme pattern of sonata form. Like many of Ravel's piano works, it was premiered by the Catalan pianist Ricardo Viñes, whose brilliant playing probably inspired many of the challenges and originalities in Ravel's piano writing.

Miroirs

Ravel composed *Oiseaux tristes* in the autumn of 1904, wishing to make a deliberate contrast with his earlier piano works. With its evocation of "birds lost in the oppressiveness of a very dark forest during the hottest hours of summer", this was to become the second of the *Miroirs*, an overall title Ravel later explained by quoting Shakespeare: "the eye sees not itself / But by reflection, by some other things". The *Miroirs* occupied him through much of 1905, over the Prix de Rome fiasco (Ravel's elimination after the preliminary round provoked a scandal that rocked musical Paris). In October 1905 Ravel completed the suite with its opening piece, *Noctuelles*, another post-Lisztian exploration of fluttering wings (and bells in the middle section). The central piece, *Une Barque sur l'Océan* at the centre of the cycle, feels orchestral

in character, and even shares a few musical ideas with Debussy's contemporary *La Mer* – though each work was written quite independently, without knowledge of the other. Ravel could easily have assured maximum applause by ending the cycle with *Alborada del gracioso*, one of the most brilliant and authentic of Spanish character pieces; instead he follows a characteristic gesture of his teacher Fauré, closing with the mesmerically slow *La Vallée des cloches*.

À la manière d'Emmanuel Chabrier À la manière de Borodine

These delicious pastiches started life as party improvisations around 1912; eventually published in 1913 (on the insistence of friends), they are skilful enough to have fooled some sophisticated listeners over their authorship (shades of Ravel's *Valses nobles*). *À la manière de Borodine* takes its main impetus from the "Sérénade" from Borodin's *Petite suite* for piano, along with his evergreen Second String Quartet. *À la manière de Chabrier* performs a particularly sophisticated double-take, basing itself on the *Flower Song* from Gounod's *Faust*, which Ravel dresses up *à la Chabrier*. In the process Ravel manages to quote a different Chabrier piece in almost every bar, and trumps matters in the last line by combining Gounod's theme simultaneously with the end of Chabrier's *Sous bois* and with the lead up to the final cadence of Wagner's *Tristan und Isolde*!

Pavane pour une infante défunte

This piece was never meant to be lugubrious, except perhaps in a mock-melancholy sense. In fact Ravel dreamt up the title, rather *à la* Mallarmé, purely for the assonant charm of its syllables. "Please remember that the Infanta is defunct, not the Pavane", he would remind pianists who played it heavily.

Menuet sur le nom d'Haydn

In 1909, for the centenary of Joseph Haydn's death, the monthly *Revue musicale* commissioned short homages from various composers based on the musical motive B–A–D–D–G, which was obtained (a touch fancifully) by fitting Haydn's name to the keyboard with the German usage of H for B-natural, and continuing upwards for N and Y. Ravel's suitably bewigged homage accommodates the theme also running in inversion and retrograde – though the chromatic rising tenor line near the end is pure Chabrier.

Menuet in C sharp minor

This mysterious and nostalgic little piece survives, without any title or explanation, on the back of a manuscript page of exercises by Ravel's composition student Maurice Delage. Given its probable date of around 1904, we may wonder if Ravel initially conceived it while sketching his *Sonatine*. The piece curiously tails off a bar "early", with a final seven-bar phrase.

Sonatine

The diminutive in this title is belied by the work's substance and concentration. Ravel was reportedly prompted to undertake it by a competition in 1903 "for the first movement of a piano sonatina, not longer than 75 bars". His entry, the only one, appears to have been disqualified for being just a few bars too long. However, the idea had evidently taken hold: by autumn 1905 he had added two more movements to make up the *Sonatine* as we know it. The outer movements suggest a close affinity with the String Quartet Ravel completed just before it.

Le Tombeau de Couperin

As Europe plunged into catastrophe in 1914, Ravel decided to compose a French Suite in homage to the era of Couperin and Rameau. Writing to a friend, he reported, "No, *La marseillaise* won't be in it, but it will have a Forlane and a Gigue; no Tango, though" – a facetious swipe at a recent papal decree that had condemned the Tango as lascivious and offensive to public morals (rather ludicrously recommending the Forlane as a suitable dance in its stead). In another letter Ravel wrote, "I'm sloggng away on behalf of the Pope; you know that this august personage has just launched a new dance, the Forlane". Already the composer of several habaneras and a constant debunker of authority, Ravel probably regretted that the context did not allow him to include a Tango in protest. Although the suite's movements list no Gigue, this rhythm is embodied in the opening Prélude. Work on the suite was interrupted by wartime circumstances and Ravel's service as a military truck driver; only in 1917 did he complete it, remarking that he had spent a year composing the music, then three years weeding out the unnecessary notes. Apart from the suite's sheer beauty and tenderness of expression, Ravel's supreme achievement here lies in his blend of antique idioms with the full potential of the modern piano and modern harmony, including a decisive glint of jazz in the entrancing (and utterly strict) Fugue. The suite is also a response to the 1914–18 tragedy, its movements dedicated to friends who had fallen in the field. Nonetheless Ravel was determined that the music maintain a dancelike grace and avoid ponderous contemplation. Only in the central part of the Menuet does an explosion of tragic expression escape Ravel's emotional *pudeur*. The closing Toccata gradually releases an enormous surge of jubilation.

Prélude (1913)

Debussy's second book of *Préludes* had just appeared when Ravel was asked for a piano sight-reading test piece for the Paris Conservatoire's end-of-year public exam. It might thus have amused him to offer the Conservatoire his one and only freestanding *Prélude*. As it is, the piece's arpeggio textures echo Chopin's *Prélude Op.45*; its gentle waltz rhythm also recalls Ravel's *Ma mère l'Oye* and *Valses nobles*. Simple as the score may appear, it throws considerable challenges at the pianist with modal turns, hand crossings and overlaps.

Daphnis et Chloé (3 symphonic fragments)

To Serge Diaghilev of the Ballets Russes must go the initial credit for commissioning *Daphnis et Chloé*, one of the absolute symphonic masterpieces of the 20th century. The work, however, was fortunate eventually to see the light of day (in 1912), its premiere postponed several times and its preparation hampered by Diaghilev's constant bickering, notably with his choreographer Fokine. Besides the two orchestral suites Ravel extracted from the ballet are three entrancing solo piano numbers derived by Ravel from his piano rehearsal score of the whole ballet, their piano writing skillfully tailored to let them stand as concert pieces.

La Valse (piano solo reduction)

Diaghilev was also an *éminence grise* behind *La Valse*, a ballet Ravel composed for him, completing it in 1919 – and which Diaghilev then refused, famously calling it “a portrait of a ballet”. Poulenc, who was present, recalled Ravel calmly gathering up his score and leaving without a word; but Ravel never forgave Diaghilev. Ravel might have been surprised at how his piano reduction, intended primarily for rehearsal, has since become a virtuoso concert item in its own right. We may thank Ravel's constitutional inability to produce a piano

reduction that was not intrinsically brilliant and musically revealing. If it is impossible for a pianist to play all the orchestra's lines, Ravel's reduction shows various options that the pianist can attempt, a quality that is perhaps part of its allure.

Gaspard de la nuit

Gaspard de la nuit – a French equivalent to the name “Auld Nick o' the night” – was the title of a collection of prose poems by Aloysius Bertrand, published posthumously in 1842. In an elaborate preface, Bertrand claimed that the poems were lent to him in a manuscript by a stranger in a park, whom he was mysteriously never able to find again. This transparent fiction was exactly the sort of spoof Ravel adored; from his teens onwards he was entranced by the Poe-like spine-tingling qualities of Bertrand's tales, and he was only 33 when he composed their musical counterparts in 1908, prefacing each piece with its poem. The undoubted summit of French virtuoso “impressionism”, the pieces were once dryly described by their composer as “the devil to play – aptly, since he was their author”. *Ondine* spins out the entrancing song of a water nymph by a lake: after the poet rejects her call, she momentarily sulks, then vanishes in an enormous cackle of laughter and shower of spray. The macabre *Le Gibet* turns the repeated B-flat bird-call of *Oiseaux tristes* into a tolling bell, by the scene of a gallows and hanged man at sunset. *Scarbo*, an imaginary being who haunts the poet's house at night, must have appealed to the chronic insomniac in Ravel, who matched the poem with a blend of Mephisto waltz, Chopin Scherzo, and flamenco. To Vlado Perlemuter he remarked that he had intended to write a parody of romanticism; “but perhaps I got carried away.”

Sérénade grotesque

Headed just *Sérénade* in the manuscript, this appears to be Ravel's first surviving piece, written in 1892-93. Like his last completed work (*Don Quichotte à Dulcinée*), it attests to the special place in his life of Spain: his beloved Basque- and Spanish-speaking mother hailed from next to the Spanish border, and he later recalled how she would sing him to sleep as an infant with Spanish lullabies. No lullaby, though, this quixotic piece mixes mandolin and guitar strums with bolero rhythm, audibly anticipating a few bars of Ravel's later *Alborada del gracioso*. The piece lay among Ravel's papers until being published in 1975.

Menuet antique

Apparently composed in 1895, this piece forms Ravel's most serious and overt homage to his hero Emmanuel Chabrier (“the one composer who influenced me above all others”); some of the central section virtually paraphrases Chabrier's *Menuet pompeux* (a piece that Ravel later orchestrated). Ravel's own hand, however, is already apparent from the piece's first chord, whose semitone clash characterises a good many of Ravel's musical openings.

La Parade

Unpublished until 2008, *La Parade* survives mysteriously as three movements in piano score in Ravel's unmistakable writing, signed with the pseudonym “Jacques Dream”. Otherwise one might hardly guess the authorship of the music, unpretentiously in a popular vein. It appears to have been concocted around 1898 as a dance score “to a scenario by Mademoiselle Antonine Meunier of the [Paris] Opéra”, for an informal or salon occasion; nothing else is known about it.

Valses nobles et sentimentales

Ravel loved paradoxes and puzzles, and it must have appealed to him to have these *Valses* premiered in a concert of anonymous items in 1911, with the audience then invited to guess the composer. Many were fooled, including one of Ravel's best friends who (to his later embarrassment) was sitting next to the composer. Perhaps the nature of the prank inspired Ravel to head the score with an ironic quotation from his poet friend Henri de Régnier: *Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile* (the delicious and ever-new pleasure of a useless occupation). If the title alludes directly to Schubert's *Valses nobles* and *Valses sentimentales*, the music equally shows Ravel's affection for Chopin, Schumann, Borodin, Chabrier, Satie and the Strauss dynasty. After the work's apogee in the seventh waltz, a reflective Epilogue looks back on the empty ballroom and dreams of what had been. Ravel had a special fondness for this suite, which he later orchestrated as a ballet, *Adélaïde*.

Roy Howat

activity and creativity are driven by his wish to trace the individual work in its entanglements with historical and contemporary reality. His extensive repertoire ranges from the Baroque to the present, but does not by any means feature only the ubiquitous „heavyweights“ of the literature.

Florian Uhlig's CD recordings have been released for years by Hänssler Classic, including the complete works for piano and orchestra of Robert Schumann and Dmitri Shostakovich, as well as the „work in progress“ recording all the solo piano works by Schumann. In 2013, a recording was released of piano concertos by Ravel, Poulenc, Francaix and Debussy, as well as the „Resurrection“ Piano Concerto by Krzysztof Penderecki.

Since 2008, Florian Uhlig has been Artistic Director of the Johannesburg International Mozart Festival.

Beginning in the summer semester of 2014, Florian Uhlig was appointed Professor of Piano at the Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden.

Philharmonic, the National Symphony Orchestra of Taiwan, the Stuttgart Philharmonic, the Stuttgart Chamber Orchestra, the Polish Radio Symphony Orchestra, the Vienna Chamber Orchestra or the Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela with Krzysztof Penderecki's Piano Concerto conducted by the composer.

Invitations to festivals have taken him, for example, to the Beethoven Festival in Bonn, the Mecklenburg-Western Pomerania Festival, the Vienna Festival, France Musique Paris, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Hongkong Arts Festival, the Beethoven Festival Warsaw and the Menuhin Festival Gstaad. Florian Uhlig has played as a soloist in concert with internationally renowned conductors, such as Lukasz Borowicz, Eivind Gullberg Jensen, Kristjan Järvi, Christoph Poppen, Wojciech Rajski, Michael Sanderling or Gerard Schwarz.

Along with his work as a soloist, Florian Uhlig is also a sought-after chamber musician and song accompanist. He was the last partner of the legendary baritone Hermann Prey and often worked together with famous singers and soloists. His

Redaktion | Editing hänssler CLASSIC

Art Director Margarete Koch

Design doppelpunkt GmbH, Berlin

Verlag | Publishing

CD 1 **4**–**10**, **13**–**14** Edition Peters; **15** Manuscript

CD 2 **4**–**7** Edition Peters; **8**–**10** Read Books Ltd.;

11 Editions Durand; CD 3 **4**–**8**, **7**–**11** Edition

Peters; **4**, **6** Salabert; **11** Enoch & Cie. Editeurs

Fotos | Photographs

Cover, Inlaycard, Booklet Seite | Page 8, 14:

© Marco Borggreve

Übersetzung | Translation Dr. Miguel Carazo & Associates

Florian Uhlig piano

Florian Uhlig was born in Düsseldorf and gave his first piano recital at the age of twelve. He first studied with Peter Feuchtwanger and continued his studies at the Royal College of Music and the Royal Academy of Music in London, where he lives today. Florian Uhlig is an unusual combination of opposites. On the one hand, he is rooted in the German music tradition, which is associated with sobriety, style and structure. On the other hand, he has developed during his time in London a more individual approach to the musical work than is customary „on the continent“: trenchant liberties, eccentric repertoire combinations and a curiosity for musical rarities.

Florian Uhlig made his orchestra debut in 1997 at the London Barbican. Since then, his many concerts have taken him to major concert halls in Amsterdam, Berlin, Brussels, Caracas, Dresden, Hong Kong, Istanbul, Johannesburg, Cape Town, Cologne, London, Luxemburg, Munich, New York, Paris, Beijing, Prague, Reykjavik, Salzburg, Seoul, Venice, Washington and Vienna. He has played in concert with orchestras such as the BBC Symphony Orchestra, the Beijing Symphony Orchestra, the German Radio Philharmonic, the Dresden

Toningenieur | Sound Engineer Rainer Neumann

Tonmeister | Artistic Director Ralf Kolbinger

Digitalschnitt | Digital Editor Ralf Kolbinger

Produzentin | Producer Sabine Fallenstein

Ausführender Produzent | Executive Producer

Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Programme notes

Roy Howat



Aufnahme | Recording

CD 1 **4**–**7**–**10**, **13**–**14** 8.–10.06. 2012;

2–**6**, **11** 5.–8.11. 2012

CD 2 **4**–**6** 5.–8.11. 2012; **7** 8.–10.6. 2012;

8–**11** 20.–23.11. 2013

CD 3 **4**–**8** 20.–23.11. 2013;

4–**6** 5.–8.11. 2012; **7**–**11** 8.–10.6. 2012

SWR Studio Kaiserslautern

Bereits erschienen | Already available:



DEBUSSY
POULENC
RAVEL
FRANÇAIX
Klavierkonzerte
Florian Uhlig | Klavier
Deutsche Radio Philharmonie
Saarbrücken Kaiserslautern
Pablo González
1 CD No.: **93.302**



ROBERT SCHUMANN
Sämtliche Werke
für Klavier und Orchester
Florian Uhlig | Klavier
Deutsche Radio Philharmonie
Saarbrücken Kaiserslautern
Christoph Poppen
1 CD No.: **93.264**

Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänsler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänsler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information.