

A close-up, profile portrait of a young man with dark, wavy hair, looking thoughtfully to the right. He is wearing a light blue button-down shirt and has his hand resting on his chin. The background is a dark, textured grey.

Miroslav
Kultyshev

Ravel

N U I T S D U P I A N O

N U I T S D U P I A N O

Maurice Ravel (1875-1937)

	Miroirs	
01	Noctuelles	5'30
02	Oiseaux tristes	3'53
03	Une barque sur l'océan	7'52
04	Alborada del gracioso (Aubade du bouffon)	6'21
05	La vallée des cloches	5'25
	Sonatine	
06	Modéré	4'38
07	Mouvement de Menuet	3'02
08	Animé	3'50
09	Valses nobles et sentimentales	17'54
	Modéré	
	Assez lent	
	Modéré	
	Assez animé	
	Presque lent	
	Assez vif	
	Moins vif	
	Lent	
10	Prélude en la mineur	1'45
11	La Valse (Transcription Alexander Icharev)	13'23
	Bonus tracks	
12	Chopin - Fantaisie-Impromptu Op. 66	5'10
13	Chopin - Grande Valse Op. 42	4'11
14	Tchaikovski - Un poco di Chopin	4'04

Total 92'52

Le piano de Maurice Ravel

Avec son mélange d'influence lisztienne et de classicisme français réinventé, la musique de piano de Maurice Ravel reste unique dans l'histoire de la musique. Peu abondante, elle tient en quelques trois disques compacts, elle n'en est pas moins devenue essentielle dans le répertoire pianistique. S'ancrant tout d'abord dans un certain impressionnisme musical en vogue au début du XXe siècle, le piano de Ravel va devenir plus rugueux et finira par ressembler aux gravures à la pointe sèche et toucher les rivages d'un expressionisme sans concession, conséquence des horreurs de la guerre. En cela, il est d'une sensibilité proche du Goya des saisissants *Désastres de la guerre* ; l'Espagne réaliste du peintre de Saragosse rejoignant ainsi l'Espagne rêvée de l'auteur du *Boléro*. En poussant encore un peu plus loin la métaphore, il est tentant de voir dans les *Caprices* du peintre espagnol le même sens de la satire, de l'absurde et du fantastique que dans la musique du compositeur français, et, en particulier dans ses œuvres pour le piano. Le bel album de Miroslav Kultyshev couvre tous les aspects du génie de Ravel, depuis la joyeuse *Sonatine* jusqu'à *La Valse* offrant le désolant spectacle d'un monde en décomposition.

Sonatine (1905)

C'est du Ravel première manière. Son titre ambigu désigne à la fois, stricto sensu, une petite sonate, en même temps qu'il fait référence à une œuvre d'exécution facile ou encore à une notion historique : les sonatines de Bach ou, surtout, celles de Clementi sur lesquelles se sont acharnés tous les jeunes pianistes. Le titre en trompe l'œil, en faux-semblant, est déjà, en-soi, du pur Ravel. Cependant, l'œuvre n'est ni vraiment courte, ni vraiment facile. L'interprétation qu'en donne ici Miroslav Kultyshev est d'une grande fluidité et rend parfaitement justice à l'indication « *modéré* » placée en tête du premier mouvement. Tout ici est modéré, le tempo, comme l'effusion sentimentale qui ne doit jamais être envahissante. C'est l'œuvre d'un jeune homme de trente ans un peu mélancolique et délicat. Et, déjà, on y perçoit cet art du silence, du mystère et de l'ellipse. Le *Menuet* qui suit reste dans la même veine, il demande en outre de la souplesse et le bannissement d'un rubato qui en alourdirait l'élégante structure. Le troisième mouvement, *Final*, est d'une virtuosité au service d'une légèreté transparente et ailée. Il doit chanter pour dépasser la fable de la prétendue sécheresse ravélienne, alors que toute son œuvre dit le contraire.

The piano of Maurice Ravel

With its blend of Lisztian influence and reinvented French classicism, the piano music of Maurice Ravel is unique in the history of music. Far from prolific, Ravel's music, which can be recorded onto some three compact discs, is nonetheless essential in the piano repertoire. Taking root to a certain extent in musical impressionism in fashion at the beginning of the 20th century, Ravel's piano style becomes more rough, developing into what could be compared to dry point engraving, hovering on the fringes of uncompromising expressionism in reaction to the horrors of war. In this, his is a sensibility akin to Goya's in his gripping series '*The Disasters of War*'; realist Spain of the Saragossa painter meets Spain of the composer's imagination in *Boléro*. Taking this metaphor further, it is tempting to see in the Spanish painter's *Los Caprichos* series, similar satyric, absurd and fantastical meaning in the music of the French composer, particularly in his piano works. The beautiful album of Miroslav Kultyshev spans the range of Ravel's genius, from the joyful *Sonatine* to *La Valse* and its desolate depiction of the world in decay.

Sonatine (1905)

This is Ravel in his early style. Its title is ambiguous, designating strictly speaking, a small sonata easily executed while at the same time evoking a historic notion: sonatinas of Bach or even more so, Clementi's, at which all young pianists work with fervor. The title itself in trompe-l'œil, under false pretences, is already pure Ravel. Yet the work is neither short nor really easy. Miroslav Kultyshev's interpretation is highly fluid and true to the caption of « *moderate* » at the beginning of the first movement. Indeed, everything is moderate in this work, from the tempo to the outpouring of sentiment that should never overwhelm. This is a work of a young man of thirty, somewhat melancholy and delicate. And yet, it already reveals the artist's mastery of silence, mystery and ellipsis. The *Minuet* which follows in a similar vein, also demands fluidity, eliminating rubato which would weigh down its elegant structure. The third movement, *Final (Animated)*, is of a virtuosity that gives the music sheer lightness and wings. It needs to sing to overcome an unfounded notion of so-called ravellian dryness because the entirety of his work proves just the opposite.

Miroirs (1904-1906)

Ce recueil de cinq pièces dédiées à ses amis des « Apaches », un groupe artistique composé de musiciens et d'écrivains fondé vers 1900 dont le nom est une référence goguenarde à un groupe de délinquants parisiens de l'époque, constitue un tournant décisif dans l'œuvre d'un Ravel passablement agacé par le succès de ses *Jeux d'eau* dédiés à son maître Gabriel Fauré en 1901. Miroirs de son âme se reflétant dans une glace, miroirs de la transformation d'un paysage, ou d'un personnage, en pure musique, ces pièces, selon les dires de Ravel dans sa pudique et brève autobiographie, « marquent dans mon évolution harmonique un changement assez considérable pour avoir décontenancé les musiciens les plus accoutumés jusqu'alors à ma manière. » L'ensemble de ces cinq visions fut créé en 1906 par l'ami Ricardo Viñes, le célèbre pianiste espagnol qui a tant œuvré pour la promotion de ses contemporains.

1. Noctuelles

L'album s'ouvre par l'évocation de ces papillons de nuit semblables au vagabond de la grande ville qu'était le poète Léon-Paul Fargue auquel cette première pièce est dédiée. Contemporain de Ravel à une année près, Fargue était très proche du compositeur. Elève de Mallarmé, condisciple d'Alfred Jarry, il représente à lui seul la figure du piéton de Paris. En 1927, Ravel mettra en musique son poème, *Rêves*, une de ses mélodies les plus finement nostalgiques. A son tour Fargue consacrera un émouvant petit livre à son ami Ravel, comme une tendre biographie du cœur, à l'occasion des dix ans de sa disparition en 1947. L'influence du Liszt des *Feux Follets* est palpable dans ces *Noctuelles* dont les frôlements évoquent une nuit poétique annonçant toutes les œuvres à venir.

2. Oiseaux tristes

Etrange paradoxe que ces *Oiseaux tristes* dans la torpeur de l'été. Le musicologue Marcel Marnat, spécialiste du compositeur, les situe plutôt dans l'atmosphère gélifiante de l'hiver. Ravel, bien avant Olivier Messiaen, s'est inspiré du chant d'un merle entendu en Forêt de Fontainebleau. Anticipant sur *le Gibet* du futur recueil *Gaspard de la nuit*, ces oiseaux tristes font entendre de subtils effets de résonances.

Miroirs (1904-1906)

This suite of five pieces dedicated to his friends known as the «Apaches», a group of musicians and writers founded around 1900 and named after a group of parisian hooligans at the time, is a turning point for Ravel who was somewhat annoyed at the success of *Jeux d'eau* whom he dedicated to his mentor Gabriel Fauré in 1901. Reflections of one's soul in a mirror, of the changing landscape or of a character, purely through music: these pieces, in Ravel's own words from his modest and brief autobiography, «mark a significant change in my harmonic development for having disconcerted musicians most accustomed to my style». This collection of five visions was first performed in 1906 by his friend Ricardo Viñes, the famous Spanish pianist who tirelessly promoted his contemporaries.

1. Noctuelles

This album begins by evoking night moths much like the vagabond of the large city that characterized the poet Léon-Paul Fargue to whom this first piece is dedicated. A contemporary of Ravel, separated by a year's difference in age, Fargue was particularly close to the composer. A student of Mallarmé and classmate of Alfred Jarry, he epitomized the Parisian pedestrian. In 1927, Ravel set his poem, *Dreams (Rêves)* to music, composing one of his most delicately nostalgic melodies. In turn, Fargue dedicated a moving short work to his friend Ravel in the form of a heartfelt, endearing biography for the occasion of the 10th anniversary of the composer's death in 1947. The influence of Liszt's *Feu Follets* is manifest in *Noctuelles* in which lightness of touch evoking the poetics of nighttime foretells all the of the works to come.

2. Oiseaux tristes

It is a strange paradox that *Oiseaux tristes (Sad Birds)* is set in the midst of summer torpor. The musicologist Marcel Marnat, a specialist of the composer's work, situates the work in the frosty atmosphere of winter. Ravel, long before Olivier Messiaen, was inspired by the song of a blackbird heard in the Fontainebleau Forest. Foretelling *Le Gibet* of his future work *Gaspard de la nuit*, from these sad birds one hears subtle resonant effects.

3. Une barque sur l'océan

Le piano semble trop étroit pour contenir l'immensité du rêve ravélien dans cette pièce qu'il transposera plus tard pour l'orchestre sans être content du résultat. Cette orchestration fera pourtant l'admiration de Pierre Boulez. C'est la seule pièce des *Miroirs* pour laquelle Ravel ne donne aucune indication métronomique, laissant à ses interprètes la liberté d'errer et de se perdre seuls sur le vaste océan. Ravel fait vibrer les basses profondes du piano alors que les trilles à l'aigu déferlent sur le clavier. Comment ne pas penser aux puissantes vagues de Gustave Courbet en écoutant la musique de Ravel ?

4. Alborada del gracioso

Unique trace humaine du recueil, cette « Aubade du bouffon » est un magistral et grotesque portrait, première pièce vraiment « espagnole » de Ravel si l'on excepte son anecdotique *Habanera* influencée par son cher Emmanuel Chabrier. C'est une pièce sèche, cambrée, colorée, qui doit donner l'illusion d'un immuable accompagnement de guitare. L'évocation du chevalier à sa belle est traitée dans l'esprit d'une bouffonnerie à la Calderon ou à la de Lope de Vega. Cette Espagne de pacotille annonce bien évidemment cette autre bouffonnerie qu'est l'irrésistible opéra comique *L'Heure espagnole* et la pimpante *Rapsodie espagnole*, deux œuvres qui seront composées l'année suivante et probablement déjà en chantier.

5. La Vallée des cloches

Avec le procédé d'une longue mélodie continue dont Ravel se souviendra vingt-cinq ans plus tard dans son *Concerto en sol*, ce dernier morceau est le plus mélancolique de tout le recueil. Il est tentant de voir dans cette pièce magique le voisinage de *La Cloche engloutie*, l'opéra que le compositeur écrivait à l'époque d'après l'écrivain allemand Gerhardt Hauptmann. Mis de côté au profit de projets moins longs à réaliser, cet ouvrage occupera longtemps Ravel qui ne le mènera jamais à son terme. Les trois paysages sonores de *La Vallée des cloches* sonnent dans le lointain d'une manière douce et fascinante. Vlado Perlemuter, qui avait travaillé toutes les œuvres pour piano de Ravel aux côtés du compositeur, semblait percevoir comme un écho de la grosse cloche de *Boris Godounov* dans les dernières mesures de cette pièce. Hypothèse évidemment judicieuse si l'on songe à l'amour passionnel que Ravel vouait à la musique de Moussorgski.

3. Une barque sur l'océan

The piano seems too restricted to embrace the immensity of the ravellian imagination in this piece which he transcribed later for orchestra, although dissatisfied with the result. And yet, the orchestration received the admiration of Pierre Boulez. This is the only piece of the *Miroirs* suite for which Ravel gave no metronomic indication, giving performers the freedom to drift and lose themselves on the vast ocean. Ravel's music vibrates from the deep bass of the piano while high-pitched trills sweep across the keyboard. How can one listen to Ravel's music without recalling the powerful waves of Gustave Courbet ?

4. Alborada del gracioso

The only piece of the cycle with a human presence, the «*Aubade du bouffon*» («*Morning Song of the Clown*») is a brilliant and grotesque portrait and the first truly «Spanish» work of Ravel aside from the anecdotal *Habanera*, inspired by his dear friend Emmanuel Chabrier. It is a dry, arched, colorful piece which seeks to create the illusion of the immutable guitar accompaniment. Its evocative portrayal of the knight and his maiden is treated in the spirit of a Calderon or a Lope de Vega buffoonery. This showy display of Spain (pacotilla) paves the way for a similar genre which is the irresistible comic opera *L'Heure espagnole* and the charming *Rapsodie espagnole*, two works composed a year later and likely already underway.

5. La Vallée des cloches

Employing a long, continuous melody that Ravel will recall twenty five years later in his *Concerto en sol*, this work is the most melancholy of the suite. It is tempting to see in this magical piece the close connection with «*La Cloche engloutie*», the opera the composer was writing at the time based on the work of the German writer Gerhardt Hauptmann. Having set it aside in favor of projects taking less time to complete, Ravel had worked a long time on the opera without ever finishing it. The three sonorous landscapes of *La Vallée des cloches* («*Valley of the Bells*») ring in the distance softly and enchantingly. Vlado Perlemuter, who worked on all of the piano works alongside the composer apparently discerned the sound of the large bell of *Boris Godounov* in the final measures of the piece—certainly plausible considering the passionate love Ravel had for Moussorgski's music.

Valses nobles et sentimentales (1911)

Quintessence des harmonies neuves de Ravel, les *Valses nobles et sentimentales* reposent pourtant sur un malentendu de départ. Ecrites, selon l'aveu du compositeur, en hommage aux *34 Valses sentimentales* et aux *12 Valses Nobles* composées par Schubert entre 1823 et 1827, elles furent présentées pour la première fois en 1911 devant l'élite des mélomanes d'alors « au milieu des protestations et des huées » selon Ravel, au cours d'un concert de nouveautés sans noms d'auteurs organisé par la Société Indépendante de Musique. Les critiques professionnels se gardèrent bien de se prononcer et seuls quelques bulletins de vote reconnurent la patte de Ravel, attribuant plutôt cette suite de valse à Mozart, Schumann, Chopin, Gounod, Wagner, Mendelssohn, voire, pour les contemporains, à Kodaly et Satie déjà joués à la SMI, en raillant le compositeur inconnu traité d'amateur et sans percevoir l'harmonie qui nous semble aujourd'hui si spécifique de Ravel qu'ils admiraient pourtant tous. Ce dernier observa la situation avec autant d'amusement que de détachement.

Cet hommage à Schubert est aussi celui à une époque révolue. De valse en valse le temps semble se distendre et la musique s'effiloche pour venir mourir dans le poignant épilogue où s'échoient des fantômes sur les ruines d'un souvenir d'autrefois solitaire et glacé.

Ravel nous convie tout au long de cette chaîne de valse à un nouvel univers sonore. Proche des recherches de Schönberg, il met en pièces l'écriture tonale mais sans s'en affranchir complètement. Ses innovations conservent toujours un lien avec la tonalité d'une manière relativement simple pour l'auditeur mais très compliquée lorsqu'on examine l'harmonie de plus près. Que reste-t-il de Schubert dans les *Valses nobles et sentimentales* de Ravel, sinon un état d'esprit, un sens de la modulation et, pour reprendre la magistrale analyse de Hans Heinz Stuckenschmidt, « la technique des voix intermédiaires et les suspensions mélodiques si rares et si surprenantes chez Schubert. » Sous des dehors raffinés et élégants, Ravel trouve un monde neuf d'une extrême sophistication.

Admirateur inconditionnel d'Arturo Benedetti-Michelangeli, Miroslav Kultyshev imite le célèbre pianiste italien en jouant, comme il le faisait à chaque concert, une reprise non écrite de l'exposé de la toute première valse. Le souvenir filial, et amical, l'emporte ici sur l'orthodoxie musicale.

Valses nobles et sentimentales (1911)

Representing the quintessence of Ravel's new harmonic language, *Valses nobles et sentimentales* («*Noble and Sentimental Waltzes*») began nonetheless with a misunderstanding. According to the composer, these were written to pay homage to the 34 Valses sentimentales and the 12 Valses Nobles composed by Schubert between 1823 and 1827. They were presented for the first time in 1911 to a select audience of music lovers «amid protests and boos» Ravel recounts, at a concert of new music without the composer's names, organised by the Société Musicale Indépendante. The professional critics were careful to keep silent and only a few voters recognized the hand of Ravel. Most voters attributed the suite of waltzes to Mozart, Schumann, Chopin, Gounod, Wagner, Mendelssohn, or the contemporary composers Kodaly and Satie whose music had already been presented to the SMI. The unknown composer was labeled an amateur while the audience mocked the harmony that we so closely associate today with Ravel and whom they all admired. Ravel stood by and watched, as amused as he was detached from the scene.

This tribute to Schubert is also that to a bygone era. From waltz to waltz, time seems to expand and the music unravels until it expires in the poignant epilogue-where phantoms lay among the ruins of a solitary and cold memory of the past.

Throughout the waltz sequence, Ravel takes us to a new universe in sound. Bearing a similar approach to the research of Schönberg, Ravel destroys tonal writing without, however, totally breaking free. His innovations always maintain some semblance with tonality by means that are relatively easy for the listener's ear but very complex under closer examination. What is left of Schubert in Ravel's *Valses nobles et sentimentales* if not a state of mind, a sense of modulation and, to quote the brilliant analysis of Hans Heinz Stuckenschmidt, «the technique of intermediate voices and melodic suspension which is so rare and so surprising in Schubert». Under the refined and elegant surface, Ravel uncovers an extremely sophisticated new world.

An unconditional admirer of Arturo Benedetti-Michelangeli, Miroslav Kultyshev, like the famous Italian pianist at each performance, plays an unwritten repeat of the exposé of the first waltz; filial and fond memory here prevailing over musical convention.

La Valse (1920)

La valse viennoise hantera Ravel durant toute sa vie au point de l'intégrer dans nombre de ses œuvres, mais c'est après l'horreur de la Première Guerre mondiale qu'elle va revêtir une toute autre signification en devenant le symbole de l'écroulement de la civilisation occidentale. Le projet d'écrire une pièce symphonique en hommage à Vienne (Ravel voulait l'appeler Wien) est très ancien puisqu'il daterait même d'avant la *Rapsodie espagnole* de 1907, sa première grande oeuvre d'orchestre. Mais, en 1920, le temps a passé et plus rien n'est comme avant. L'ex-soldat Ravel est quelque peu désorienté. Il est souvent fiévreux et les insomnies font désormais leur apparition ; elles l'accompagneront jusqu'à la fin de sa vie. C'est aussi l'année où il perd son oncle, l'excellent peintre Edouard Ravel qu'il allait souvent voir à Genève où il habitait. Maurice Ravel possédait plusieurs de ses toiles visibles aujourd'hui dans la villa du Belvédère à Montfort l'Amaury. « C'était mon dernier parent - écrivait-il à Madame Casella - le plus jeune frère de mon père. Je l'aimais beaucoup. Sa fin a été lamentable : ma pauvre tante a été enlevée presque subitement l'an dernier alors qu'il était déjà frappé. J'ai pu arriver juste à temps pour qu'il me reconnaisse. » C'est au milieu de ce marasme et d'une longue dépression nerveuse que Ravel reçoit une nouvelle commande de Diaghilev pour les Ballets Russes. Il se met aussitôt au travail de manière frénétique en se retirant en Ardèche, près de Vals-les-Bains, au comble d'une mélancolie jusque là stérile. Lorsqu'il compose cette apothéose de la valse viennoise, Ravel est au sommet de son talent d'orchestrateur. Son instrumentation, chatoyante, sensuelle, brille de mille couleurs mais l'expression en devient tragique. Telle une mécanique implacable et maléfique, le tourbillon des danseurs va emporter le monde d'avant, celui de sa jeunesse et de la Belle Epoque, dans un tsunami sonore pathétique et fatal.

Une fois l'oeuvre achevée, Ravel vient en jouer une transcription à 4 mains avec Marcelle Meyer devant Diaghilev, en présence de Stravinsky et du jeune Poulenc de 21 ans. Une fois l'exécution privée terminée, Diaghilev s'exclame : « C'est un chef-d'œuvre, mais ce n'est pas un ballet. C'est la peinture d'un ballet. » Stravinsky lui, ne prononce pas une seule parole devant un Poulenc médusé. Ce dernier racontera plus tard avoir reçu une leçon de modestie ce jour là en voyant Ravel reprendre sa partition et repartir sans un mot le plus calmement du monde. Ce « poème chorégraphique » génial a fait son chemin sans Diaghilev et ses ballets en devenant une des œuvres les plus jouées du répertoire orchestral mondial. Stravinsky en fera

La Valse (1920)

The Viennese waltz will haunt Ravel his entire life to the point that he contemplated incorporating it into a number of his works. But after the horrors of the First World War, it takes on new meaning, symbolizing the collapse of Western civilisation. The project to write a symphonic piece paying homage to Vienna (or Wien as Ravel originally intended) dates back to before the *Rapsodie espagnole*, Ravel's first major work for orchestra in 1907. But in 1920, years had passed, nothing was the same. The former soldier had somewhat lost direction. Often feverish and beginning to suffer from insomnia, these ailments plagued Ravel until the end of his life. 1920 was also the year Ravel lost his uncle, the excellent painter Edouard Ravel whom he often visited in Geneva where he resided. Maurice Ravel owned several of his paintings still visible today in the Belvédère villa in Montfort l'Amaury. «He was my last relation - wrote Ravel to Madame Casella - my father's youngest brother. I loved him very much. His end was miserable: my poor aunt had been taken quite suddenly last year when he had already fallen ill. I was able to arrive just in time for him to recognize me.» In the midst of this slump and a prolonged period of depression, Ravel received a new commission from Diaghilev for the Ballets Russes. Immediately, he began to work frenetically, secluding himself in the Ardèche near Vals-les-Bains at the height of a period when melancholy had stymied creative activity. At the time he composed this apotheosis of the Viennese waltz, Ravel is at the height of his talent as an orchestrator. His shimmering, sensual instrumentation dazzles with a thousand colors but its expression is tragic. Like an implacable and evil machine, the whirling dancers carry away the world that came before, of youth and the Belle Epoque, in a tsunami of heartrendering sound that is fatal.

After completing the work, Ravel played a transcription for 4 hands with Marcelle Meyer for Diaghilev in the company of Stravinsky and a young Poulenc of 21. After the performance, Diaghilev exclaimed: «It is a masterpiece but not a ballet. It is rather a painting of a ballet.» Stravinsky said nothing while Poulenc sat, speechless. Poulenc later said that seeing Ravel calmly walk away without a word, music in hand, was a humbling experience. This brilliant «choreographic poem» made its way without Diaghilev and his ballet to become one of the most widely performed works in the world's orchestral repertoire. Stravinsky parodies the work in the «Troisième donne» of his ballet *Jeux de Cartes* in 1936, as does Luciano Berio in his *Sinfonia* in 1968.

la caricature dans la « Troisième donne » de son ballet *Jeux de Cartes* en 1936, tout comme Luciano Berio dans sa *Sinfonia* en 1968.

Outre sa propre transcription pour 2 pianos, Ravel réalisera une version pour piano seul de *La Valse*. Elle demeure peu jouable aujourd'hui encore, obligeant les interprètes à tricher et à supprimer de très nombreuses notes. Pour son concert donné à la Salle Cortot le 3 février 2020, dont le présent album est l'écho, Miroslav Kultyshev a choisi le brillant arrangement écrit au début des années 1950 par le pianiste russe Alexandre Icharev. Plus efficace que celui de Ravel, il est évidemment d'une grande difficulté d'exécution tout en trouvant d'excellentes solutions pianistiques aux problèmes posés par l'orchestration. Il rend aussi parfaitement justice au génie de Ravel en faisant sonner le piano avec un véritable effet orchestral.

Prélude en la mineur (1913)

Composé pour la lecture à vue du Concours piano femmes de 1913 du Conservatoire de Paris, ce bref *Prélude* est de la même encre que les étranges harmonies des *Valses nobles et sentimentales*. S'il est amusant de trouver une Marcelle Meyer de 16 ans parmi les jeunes filles lauréates, c'est toutefois une élève de Marguerite Long, la petite Jeanne Leleu, 15 ans, qui remporta l'épreuve. Encore enfant, elle avait créé *Ma Mère l'Oye* de Ravel en 1910. Le compositeur lui dédiera toute naturellement ce *Prélude en la mineur* longtemps ignoré et qui fait partie aujourd'hui des œuvres complètes pour le piano de Maurice Ravel.

-François Hudry
Le Clos Mué, le 15 octobre 2020

In addition to his transcription for 2 pianos, Ravel wrote a version of *La Valse* for solo piano but it remains unplayable even today, requiring performers to take shortcuts or eliminate notes altogether. For his concert at the Salle Cortot on February 3, 2020 echoed by this album, Miroslav Kultyshev has chosen the brilliant arrangement written in the early 1950's by the Russian pianist Alexandre Icharev. More efficient than that of Ravel, it is nonetheless a very difficult piece to play despite proposing excellent solutions for the pianistic problems created by the orchestration. It pays perfect homage to the genius of Ravel in making the piano sound with a truly orchestral effect.

Prélude en la mineur (1913)

Composed for the women's sight-reading competition of the Paris Conservatory in 1913, this brief *Prélude* is written in the same vein as the strange harmonies of the *Valses nobles et sentimentales*. While amusing to discover a Marcelle Meyer of 16 among the young women laureates, it is nevertheless one of Marguerite Long's students, little Jeanne Leleu, 15, who takes the prize. She gave the first performance of Ravel's *Ma Mère l'Oye* in 1910 when still a child. It was only natural then that the composer dedicated to her his *Prélude en la mineur*, ignored for many years but which today counts among the complete piano works of Maurice Ravel.

-François Hudry
Le Clos Mué, October 15, 2020



Miroslav Kultyshev

Miroslav Kultyshev est né à Léninegrad en Russie. Il a d'abord fait ses études à l'école de musique spéciale attachée au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dans la classe de Zora Zucker, puis au Conservatoire dans la classe d'Alexandre Sandler. Il est aujourd'hui professeur. Il a donné son premier concert à 6 ans. Quatre années plus tard, il a fait ses débuts dans la grande salle Philharmonique de Saint-Pétersbourg en exécutant le concerto en ré mineur de Mozart avec l'orchestre et sous la direction de Yuri Temirkanov. En 1998 il a été lauréat du festival Neuhaus des jeunes musiciens à Moscou. En 2007 il a gagné le XIIIème Concours International de Piano Tchaïkovski à Moscou. En 2012 il a également gagné le XXème Monte-Carlo Piano Masters, le concours international de la Principauté de Monaco.

Miroslav Kultyshev a souvent participé à des festivals en Russie mais aussi à l'étranger notamment le Festival de Piano de la Ruhr et le Kissinger Sommer en Allemagne, Festival de La Roque d'Anthéron, Elbe-isole musicale d'Europe (Italie), Septembre Musical (Suisse), les festivals de musique de Mikkeli (Finlande), Dushniki (Pologne), et Salzburg (Autriche) ainsi que le Festival International de Piano du Théâtre Marinskii, les Etoiles des Nuits Blanches, la Semaine Internationale du Conservatoire et le Kremlin Musical en Russie. Miroslav Kultyshev a joué dans les plus grandes salles de Saint-Pétersbourg et Moscou mais aussi au Musikverein de Vienne, au Mozarteum de Salzburg, au Lincoln Center de New-York, à la Concertgebouw d'Amsterdam, au Suntory Hall de Tokyo, au Wigmore Hall de Londres et à la Salle Gaveau à Paris. Il a également joué avec orchestre sous la direction de chefs tels que Valeri Gergiev, Vladimir Ashkenazy, Yuri Bashmet, Ion Marin, Vassili Siniavsky, Mark Gorenstein, Nikolai Alexeiev, Alexander Dmitreiev et Vasily Petrenko. En 2014, il remplace au pied levé Denis Matsuev au festival d'Auvers sur Oise où il enregistre les 24 études de Chopin avec le label du festival. Il a aussi enregistré les 12 études de Liszt chez Orfeo qui édite également le concerto de Grieg avec le NDR Symphony Orchestra.

Miroslav Kultyshev

Miroslav Kultyshev was born in Leningrad, Russia. He attended the Special Music School of the St. Petersburg Conservatory in the class of Zora Zucker. He then joined the Conservatory in the class of Alexander Sandler. He is now a teacher. His first performance was at six years old. Four years later, he made his debut in the Grand Philharmonic Hall of St. Petersburg interpreting Mozart's Concerto in D minor with orchestra and under the direction of Yuri Temirkanov. In 1998, he was the laureate of the Neuhaus festival for young musicians in Moscow. In 2007, he won the XIIIth International Tchaikovsky Piano Competition in Moscow. In 2012, he also won the XXth Monte-Carlo Piano Masters, the international competition of the Principality of Monaco.

Miroslav Kultyshev has often participated in festivals in Russia but also abroad in particular at the Ruhr Piano Festival and the Kissinger Sommer in Germany, the La Roque d'Anthéron Festival, the Elbe-isole Musicale of Europe (Italy), the September Musical (Switzerland), the music festivals of Mikkeli (Finland), Dushniki (Poland), and Salzburg (Austria) as well as the International Piano Festival of the Marinskii Theater, the Étoiles des Nuits Blanches, the International Week of the Conservatory and the Kremlin Musical in Russia. Miroslav Kultyshev has performed in the biggest halls of St. Petersburg and Moscow but also at the Musikverein in Vienna, at the Mozarteum in Salzburg, at the Lincoln Center in New-York, at the Concertgebouw in Amsterdam, at the Suntory Hall in Tokyo, at the Wigmore Hall de Londres and Salle Gaveau in Paris. He has also performed with an orchestra under the direction of conductors such as Valeri Gergiev, Vladimir Ashkenazy, Yuri Bashmet, Ion Marin, Vassili Siniavsky, Mark Gorenstein, Nikolai Alexeiev, Alexander Dmitreiev and Vasily Petrenko. In 2014, he replaced on short notice Denis Matsuev at the Auvers-sur-Oise Festival where he recorded the 24 studies by Chopin with the festival label. He also recorded Liszt's 12 studies with Orfeo who also published Grieg's concerto with the NDR Symphony Orchestra.

Christoph Frommen



Un vieux magnétophone et deux microphones, dans la maison de ses parents, ont incité Christoph Martin Frommen, à 14 ans, à enregistrer son propre jeu à l'orgue. Ses premières tentatives dans ce domaine se sont transformées en une véritable passion, à l'origine d'une carrière professionnelle !

À partir de 1986, il étudie la prise de son et la technologie vidéo à l'université de Düsseldorf, ainsi que l'orgue à l'école supérieure de musique.

Très tôt durant ses études, il réalise de nombreuses productions de CDs pour la maison de disques Motette-Ursina, qui le conduisent dans différents pays européens. Après l'obtention de son diplôme, il devient en 1995 ingénieur du son indépendant. En 1997, il fonde avec son collègue Ulrich Lorscheider un label de CD de renom : Aeolus. Il réalise également d'innombrables productions pour d'autres labels : Hänssler, Christophorus, Oehms Classics, Pan Classics, Naxos, Deutsche Harmonia Mundi, Signum, AvI, Alpha, Accent, Arion, Editions Ambronay, Deutsche Grammophon, JAV...

Depuis 1997, il opère également chaque année comme ingénieur du son pour le Klavier Festival Ruhr en Allemagne, où il a produit de nombreux CD de jeunes pianistes en début de carrière qui comptent désormais parmi les grand(e)s de la scène internationale. Pendant toutes ces années, il est toujours resté fidèle à sa passion pour l'orgue. De plus, il intervient en tant que coach de performance depuis plusieurs années, et apprend aux musiciens à mieux contrôler leur stress et à transformer leur propre trac en énergie positive.

Christoph Martin Frommen est également un grand amateur de thé vert.

An old tape recorder and two microphones in his parents' house stimulated Christoph Martin Frommen, at the age of 14, to record his own organ playing. His first attempts in this field turned into a real passion and a wish for a professional career !

From 1986 he studied sound recording and video technology at the Technical University in Düsseldorf and organ at the same time at the Academy of Music in Düsseldorf.

Already during his studies he had the opportunity to produce numerous CD recordings for the record company Motette-Ursina from the age of 23, which took him to various European countries. After graduation, he immediately succeeded in establishing himself as a freelance sound engineer in 1995. In 1997 he founded the renowned CD label Aeolus together with his colleague Ulrich Lorscheider. In addition, he has also made countless productions for other labels: Hänssler, Christophorus, Oehms Classics, Pan Classics, Naxos, Deutsche Harmonia Mundi, Signum, AvI, Alpha, Accent, Arion, Editions Ambronay, Deutsche Grammophon, JAV...

Since 1997 he has also been working as a sound engineer for the yearly Klavier Festival Ruhr in Germany, where he has produced numerous debut CDs of young pianists who are now among the stars of the piano scene. During all these years he has always stayed committed to his passion for the organ. In addition, he has been active as a performance coach for several years now, teaching musicians how to better control their mental stress and how to make their own stage fright useful.

Christoph Martin Frommen is also a great connoisseur of green tea.



PRODUCTION - NUITS DU PIANO

Enregistrement : 3 février 2020 « Live », Salle Cortot - Paris

Direction de la Production : Patrice Moracchini

Ingénieur du son, direction artistique, montage : Christoph Frommen

Piano Steinway modèle D-274 préparé par Hara Tadashi, Maison Steinway

Rédaction du livret : François Hudry

Traduction anglaise : Patricia McKinstry

Photos & illustrations - © Jean-Baptiste Millot, © Daniil Rabovsky

Photos de couverture et CD Miroslav Kultyshev - © Daniil Rabovsky

© Les Nuits du Piano pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Loïc Grosjean

www.lesnuitsdupianoerbalunga.fr
www.paris.lesnuitsdupiano.fr

inetum.
Positive digital flow

Nuits du
Piano