



RAVEL

Jean-Philippe Sylvestre
piano Érard (1854)

Miroirs | Menuet sur le nom de Haydn | Pavane pour une infante défunte
À la manière de Borodine | Prélude | Le Tombeau de Couperin

Grard

RA
VEL

Œuvres pour piano



MAURICE
RAVEL
(1875-1937)

Jean Philippe Sylvestre
piano Érard (1854)

Miroirs

1. I. Noctuelles [4:59]
2. II. Oiseaux tristes [4:27]
3. III. Une barque sur l'océan [7:08]
4. V. Alborada del gracioso [6:25]
5. VI. La Vallée des cloches [4:57]

6. Menuet sur le nom de Haydn [0:57]
7. Pavane pour une infante défunte [6:14]
8. À la manière de Borodine [1:07]
9. Prélude (1913) [1:15]

Le Tombeau de Couperin

10. N° 1 Prélude [3:30]
11. N° 2 Fugue [2:53]
12. N° 3 Forlane [5:08]
13. N° 4 Rigaudon [3:27]
14. N° 5 Menuet [4:54]
15. N° 6 Toccata [4:11]

Chers auditeurs,

C'est avec grand plaisir que je vous présente ce nouvel album de musique de Maurice Ravel interprétée sur un piano français Érard, 1854. Pour moi, la musique de ce compositeur et orchestrateur magistral est une transposition des sommets de la peinture impressionniste française. J'y perçois des images très nettes, et je souhaite faire vivre ces images et en dégager des atmosphères, des couleurs et des émotions.

La conception et l'interprétation d'une œuvre varient selon l'instrument que l'on utilise. Dans les pièces « Le tombeau de Couperin » ainsi que le « Menuet sur le nom de Haydn », j'ai voulu faire ressortir le côté baroque de ces deux pièces par le biais d'une articulation et une conception sonore qui se rapprochent de celle du clavecin. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai décidé de réaliser cet album sur un Érard d'époque, car ce piano très particulier, par sa sonorité et sa vibration, nous donne la possibilité de recréer l'âme, l'atmosphère et le type de sonorités qui animaient l'époque de Ravel et le début de la période impressionniste. Je vous invite à imaginer les grands chefs-d'œuvre de Monet, Cézanne, Pissarro, Sisley, Manet, Degas, Morisot et plusieurs autres pendant votre écoute !

Pour parvenir à mes fins, mon approche pianistique a consisté à réduire au strict minimum l'aspect technique de l'interprétation, à rechercher la détente et à éliminer l'effort, de façon à laisser la musique s'exprimer librement. Le piano Érard est un instrument capricieux, mais aussi très fragile. Contrairement à celles des pianos modernes plus solides et plus stables, sa sonorité et sa mécanique sont extrêmement sensibles aux moindres variations de température et d'humidité. La façon d'approcher cet instrument est très particulière, et sa fragilité ouvre la porte à une grande sensibilité, à la magie et à une dimension sonore et vibratoire très vaste. Toutes les touches sont inégales : elles répondent toutes différemment, ce qui occasionne sans cesse des surprises et des imprévus pour le pianiste. Il est relativement difficile de contrôler le clavier, surtout dans des pièces très techniques comme la « Toccata » du *Tombeau de Couperin* ou « Alborada del gracioso » de *Miroirs*, qui exigent un contrôle absolu du clavier et un jeu des plus assurés.

Un autre aspect particulier de l'Érard est ce que j'appellerais, de façon imagée, la « longueur du son ». J'entends par là que lorsque l'on joue une note, elle reste audible très longtemps, beaucoup plus que sur un instrument moderne. Ce piano offre donc une portée et un soutien tout à fait uniques, qui munissent l'interprète d'une large palette de couleurs, de timbres et de dimensions propres

au temps de Ravel. Puisque le piano Érard ne vibre ni ne réagit comme un piano moderne, j'ai dû régulièrement modifier et adapter mes tempos pour rendre l'essence du message musical et de l'atmosphère. Par exemple, pour *Alborada del gracioso*, *À la manière de Borodine*, le *Menuet sur le nom de Haydn* et quelques autres, j'ai opté pour un tempo très rapide.

Miroirs: orchestre et images!

Après avoir écrit « Une barque sur l'océan » et « Alborada del gracioso », dans leur version originale pour piano, Ravel en a lui-même réalisé une version orchestrale. L'interprétation que je vous propose ici s'inspire directement de la version pour orchestre. Vous pourrez donc entendre un arrangement rythmique et sonore que j'ai tenté de recréer au début d'« Une barque sur l'océan » afin d'évoquer le mouvement des flûtes, des cordes et du hautbois qui anime la version orchestrale. De même, pour « Alborada del gracioso », j'ai tenté à plusieurs endroits de recréer les timbres des timbales, de la harpe, des castagnettes, du hautbois et d'autres instruments pour élargir la palette sonore et faire naître plusieurs surprises.

Inspirations

En terminant, j'ajoute que j'ai beaucoup d'intérêt pour ces pièces impressionnistes imagées. Je trouve que Ravel a le génie de traduire en musique les images figurées par les titres de ses œuvres. Je pense par exemple aux papillons de nuit qu'évoque « Noctuelles », à l'oiseau mélancolique et nostalgique que l'on imagine facilement dès le début d'« Oiseaux tristes », dans une atmosphère estivale chaude et humide, et au chant des tourterelles et d'autres oiseaux qui se fait entendre tout au long de cette pièce. « Une barque sur l'océan » évoque pour moi l'image d'un petit bateau qui vogue sur la mer, sous un coucher de soleil rose et jaune. Les énormes vagues qui se forment au milieu de la pièce nous emmènent ensuite, seuls au monde, sur une mer complètement morte, neutre et hypnotique, qui vibre de quelques échos lointains. Dans « Alborada del gracioso », d'influence espagnole avec sa guitare arpégée et ses castagnettes, le bouffon, avant de s'acquitter de sa mission de divertir le roi, passe sous les fenêtres d'une maya endormie pour vainement tenter de la séduire avec son aubade.

Je vous souhaite une écoute très agréable !

Jean-Philippe Sylvestre

Dear Listeners

It is with great pleasure that I present to you this new album of the music of Maurice Ravel played on an Érard piano made in France in 1854. The works of Ravel, a masterful composer and orchestrator, are for me the musical equivalent of the best paintings by the French Impressionists. Listening to this music I see, in my mind's eye, very clear images which I want to make come alive, so as fully to appreciate their atmospheres, colors, and emotions.

The concept and performance of a work are affected by the instrument one plays. To bring out the Baroque aspect of two pieces in particular, *Le Tombeau de Couperin* and *Menuet sur le nom de Haydn*. I wanted a piano with harpsichord-like articulation and sonority. That is why I decided to record this album on an Érard, a very special piano whose sonority and vibrations recreate the sounds, and thus the soul and mood, of the time of Ravel and of the first Impressionists. As you listen, I invite you to imagine you are looking at great masterpieces by the likes of Monet, Cézanne, Pissarro, Sisley, Manet, Degas, and Morisot!

To obtain the results I wanted as a pianist my approach was to reduce technical aspects to a strict minimum and, instead, seek to play with effortless ease, to let the music speak freely. Unlike the more solid and stable modern pianos, the Érard is fickle and very fragile; its mechanism and sound are highly sensitive to the smallest variations in temperature and humidity. You have to approach this instrument in a special way, and then its fragility opens the door to a vast realm of sensitively expressive vibration and sound. Each of the keys responds differently to the pianist's touch, leading constantly to unexpected surprises. Controlling the keyboard is relatively difficult, especially in very technical pieces – such as the Toccata of *Le Tombeau de Couperin* or the *Alborada del gracioso* of *Miroirs* – which demand absolute control and an assured touch.

Another special feature of the Érard is what I would call its sound duration; when you play a note, it stays audible for a very long time, much longer than on a modern instrument. The qualities of duration and support, unique to this piano, offer the performer a large sonic palette, with colors, timbres, and dimensions familiar in Ravel's day. Because the Érard does not vibrate or react like a modern piano, I regularly had to adjust my tempos to render the essence of the musical message and mood. For example, in *Alborada del gracioso*, *À la manière de Borodine*, the *Menuet sur le nom de Haydn* and some others, I chose a faster tempo.

***Miroirs* : orchestre et images!**

After having written the original piano versions of *Une barque sur l'océan* and *Alborada del gracioso*, Ravel himself wrote orchestral versions which, in turn, have inspired my interpretations here. Thus, at the beginning of *Une barque sur l'océan*, you will hear the rhythmic and sonic arrangement that I've tried to evoke, on the piano, the movement of flutes, strings, and the oboe that enlivens the orchestral version. Similarly, at several places in *Alborada del gracioso*, I have tried to recreate the timbres of kettledrum, harp, castanets, oboe, and other instruments to broaden the sonic palette and preserve several of the orchestral version's surprises.

Inspirations

I find the imagery of these Impressionistic pieces quite fascinating. It was Ravel's genius to give his works titles that inspire images, and to translate these images into music. I think of the nighttime butterflies evoked by *Noctuelles*; of the melancholic and nostalgic bird brought to mind from the very beginning of *Oiseaux tristes*, and sounds of turtledoves and other birds, singing in the hot, humid summer air throughout this piece. *Une barque sur l'océan* evokes, for me, the image of a little boat sailing on the ocean as the setting sun turns the sky pink and yellow. The enormous waves that rise in the middle of the piece drive us, alone in the world, into a sea that is quite dead, neutered of all sound but the hypnotic vibrations of some distant echoes. What I see, listening to *Alborada del gracioso* with its Spanish influences — arpeggiated guitar and castanets — is a clown, on his way to work to amuse the king, passing below the windows of a sleeping maja and trying, in vain, to seduce her with his dawn serenade.

Happy listening!

Jean-Philippe Sylvestre
Translated by Seán McCutcheon

RAVEL

Il ne viendrait à personne l'idée de remettre en question la place centrale qu'occupe la musique de Ravel au niveau hexagonal ou international pas plus que d'imaginer une saison d'orchestre, de récitals ou de musique de chambre sans Ravel à l'affiche. Debussy, Ravel, Messiaen, Boulez, voilà les incontournables du XX^e siècle français.

Et pourtant, le Prix de Rome lui fut refusé quatre fois plutôt qu'une et même des membres de son entourage comme Roger Ducasse écrira après une audition privée: «... Ravel vient de terminer 6 pièces vides et charmantes dans la manière du XVIII^e siècle, intitulées *Le Tombeau de Couperin*... Ces 6 pièces sont faites avec rien, mais ce rien est subtil, amusant et fin. Pas une mesure d'émotion et cependant le souvenir de ces soldats l'exigeait. Il aurait pu offrir les dédicaces à des danseuses ou à des filles de joie, et la musique se serait mieux comprise. ...» lettre à André Lambinet, 6 mai 1918. On voit que les couteaux volent bas à toutes les époques!

Un autre commentaire contemporain est ce mot attribué à Stravinski stigmatisant la méticulosité d'*horloger suisse* de l'auteur de *L'Heure espagnole* et qui eut la vie longue.

Aujourd'hui, même si près de cent ans après sa mort sa vie privée reste un mystère, la Bacchanale de *Daphnis*, le final du *Trio*, la FERIA de la *Rhapsodie espagnole* ou l'adagio assai du *Concerto en sol* sans parler du Maman final de *L'Enfant et les sortilèges*, nous révèlent assez le cœur de Ravel. Et puis, il y aura toujours le *Boléro*!

Miroirs

Créé à la *Salle Érard* par Ricardo Viñes le 6 janvier 1906, le cycle des *Miroirs* recueille l'héritage lisztien en en distillant les sortilèges à d'autres univers.

Noctuelles réussit par des frottements de triolets et de doubles croches posés sur des signatures rythmiques instables, à rendre palpable le bruissement des ailes couvertes de duvet velouté de ces papillons de nuit attirés par la flamme, s'y frottant, s'y brûlant, tourbillonnant toujours, incapables de s'arracher à cette attraction fatale.

Oiseaux tristes ... «évoque des oiseaux perdus dans la torpeur d'une forêt très sombre aux heures les plus chaudes de l'été ...» de nous dire Ravel. Mais ces *si bémol* et ces *mi bémol* qui se répondent comme en écho et encadrent ce chant d'un merle porté par des bruissements d'ailes trop paresseuses pour prendre leur envol, imprègnent toute la pièce en dépit de ces velléités éphémères, d'une léthargie mélancolique et pénétrante.

Ravel aura toujours été fasciné par la *mer innombrable* (Debussy); que ce soit le *Lever du Jour* de *Daphnis*, *Jeux d'eau*, *Ondine de Gaspard*. Digne descendant des *Jeux d'eau à la Villa d'Este*, le troisième titre du cycle, *Une barque sur l'océan* n'a d'autre but que de rivaliser avec la Nature elle-même et de reproduire avec la force d'une marine de Turner les scintillements du soleil qui lèchent les vagues de l'aube à midi et d'évoquer les ballotements de la barque agitée par les courants invisibles qui froissent la surface avant de se calmer et de retrouver ce bercement infini.

Tout autant que la mer, l'Espagne aura été une source inépuisable d'inspiration pour Ravel. Avec cette *aubade du bouffon*, il utilise le burin acéré de Goya pour peindre une scène de genre digne de Cervantes. Le piano se mue en guitare et ce fou du roi qu'on peut imaginer bossu à la *Rigoletto* entreprend dans un premier temps de charmer la belle par la hardiesse de son jeu chargé de fusées de glissandos en triple croches et de ces *sol* et *fa dièse* répétés, faisant le désespoir des pianistes challengés ou carrément vaincus. Puis, déclaration de cette flamme qui trop consciente de la futilité de sa tentative se mâtine peu à peu d'aigreur et d'un certain désespoir digne des malades d'un Beckmesser madrilène, pour sauver les apparences, réexposition de cette farandole initiale qui culmine dans un feu d'artifice éblouissant.

Pour clore ce cycle, *La Vallée des cloches* propose une forme ABA classique. Une cloche doucement tinte avant qu'un carillon n'agite des doubles tierces sur un bourdon. Puis à l'indication *très calme*, il faudrait être sourd pour ne pas reconnaître les étagements sonores de *La Cathédrale engloutie*. À l'indication largement chanté, Ravel se laisse aller à une rare effusion qui s'interrompt pour permettre le retour de la lente procession évocatrice de la pièce encore à naître de Debussy.

Menuet sur le nom de Haydn

La manie des centenaires n'est pas nouvelle et pour souligner celui de la mort de Haydn en 1909, la Revue musicale de la Société de Musique Indépendante passa commande pour un hommage collectif aux compositeurs en vue de l'époque. Le thème de ce petit *Menuet sur le nom de Haydn* est basé sur les lettres de son nom et a le charme des choses à peine entr'aperçues.

Pavane pour une infante défunte

L'œuvre qui porte le nom de Maurice Ravel sur les fonts baptismaux de la célébrité est sa *Pavane pour une infante défunte*. Ravel lui-même nous dit que ce sont les allitérations du titre qui le lui ont fait choisir. Née à la fin du XIX^e siècle, la *Pavane* est encore gaillarde si l'on ose dire et n'a rien perdu de ses attraits. En trois épisodes sur un rythme hiératique et noble, une longue phrase avance en déroulant une traîne d'accords à laquelle s'attache un épisode lumineux dans l'aigu du piano, comme la réminiscence d'une époque heureuse, pour s'évanouir dans une réexposition du thème aristocratique soutenu par un contrechant d'arpèges en double-croches. Ravel disait à ses interprètes qui étiraient indûment le tempo que c'était l'infante qui était défunte, pas la pavane !

À la manière de Borodine

Le pastiche est un hommage toujours légèrement ironique et *À la manière de Borodine* de 1913 est une blquette charmante sur un rythme de valse richement harmonisée qui ne porte à aucune conséquence si ce n'est au plaisir bref et parfumé qu'elle offre au passage.

Prélude

Le *Prélude* a été composé à la demande du Conservatoire de Paris pour l'épreuve de lecture à vue du Concours de 1913. Après une introduction qu'on pourrait croire de Scriabine, nous évoluons vers du pur Ravel avant qu'un enchaînement de modulations enharmoniques nous déstabilisent comme le dernier Fauré rendant l'épreuve d'autant plus ardue et la victoire méritoire.

Le Tombeau de Couperin

Il faudra trois ans à Ravel pour venir à bout d'« une suite française – non ce n'est pas ce que vous croyez : *la Marseillaise* n'y figurera point et il y aura une forlane, une gigue, pas de tango cependant... » (lettre à Roland-Manuel du 1^{er} octobre 1914). Puis, silence. C'est que lui dont à peu près tous les amis sont partis au front a réussi à force d'insistance et d'intrigue à se faire enrôler comme, camionneur ! Démobilisé à l'été 1917, il reprend le papier à musique et mène à terme ce *Tombeau de Couperin*. Ravel renoue avec l'esprit et les vertus d'élégance, de goût et de sensibilité qui définissent la France du Grand Siècle. Finis les déploiements de sortilèges des *Miroirs* ou les recherches de sonorités rares ou capiteuses de *Gaspard de la nuit*. Ravel retrouve dans l'écriture même des pièces ce legato assuré par les doigts en évitant presque toutes les indications de pédale. Mais la tendresse qui habite cette suite est peut-être aussi le reflet de l'état de vulnérabilité dans lequel la mort de sa mère le 5 janvier 1917 l'a laissé. Discret pour ne pas dire secret comme il le sera toute sa vie, chacune des pièces est dédiée à la mémoire d'amis tombés au champ d'honneur. On ne peut qu'admirer l'intelligence de la créatrice du cycle, Marguerite Long de ce qu'elle ne se soit pas étonnée en découvrant que la Toccata finale avec son alacrité communicative soit dédiée à la mémoire de son mari le capitaine Joseph de Marliave. C'est qu'elle aura compris que la meilleure façon d'honorer les morts est encore de célébrer la vie. Ce sera la dernière œuvre pour piano seul de Ravel.

Georges Nicholson

RAVEL

No one would dream of questioning the central place that Ravel's music occupies in France or internationally, or imagine a concert season, whether for orchestra, chamber music ensemble, or recitalists, without Ravel on the program. Debussy, Ravel, Messiaen, Boulez: these are the *incontournables* of 20th-century France.

Yet, Ravel was rejected for the Prix de Rome not just once but four times. And even those close to him could be dismissive, as was Roger Ducasse who, in a letter to André Lambinet on May 6, 1918, after a private hearing, wrote: "... Ravel has just completed 6 slight and charming pieces in the 18th-century manner, entitled *Le Tombeau de Couperin*... These 6 pieces are made of nothing, but this nothing is subtle, amusing, and delicate. Not a measure of emotion, and yet that is what the memory of these soldiers calls for. He might just as well have dedicated them to dancers or prostitutes, and the music would have been better understood." As we see, there's backstabbing in all eras!

Another contemporary comment came from Stravinsky, who derisively compared the meticulousness that Ravel displayed in his long-lived opera about a Spanish clockmaker, *L'Heure espagnole*, to that of a Swiss watchmaker.

Today, almost 100 years after his death, though his private life remains a mystery, Ravel's heart is on open display: in the *Bacchanale* of *Daphnis*, in the finale of his *Trio*, in the *Feria* of the *Rhapsodie espagnole*, in the Adagio assai of his *Concerto en sol* — not to mention the final "Maman" of his *L'Enfant et les sortilèges*. And then there's always the *Boléro*!

Miroirs

In the suite *Miroirs*, which was premiered at the Salle Érard by Ricardo Viñes on January 6, 1906, Ravel drew inspiration from Liszt, distilling otherworldly spells from his predecessor's legacy.

Using the friction of triplets and sixteenth notes placed within unstable time signatures, *Noctuelles* (Moths) succeeds in making palpable the rustling of the velvet-down-covered wings of these butterflies of the night as, irresistibly attracted, they flit and swirl around a fatal flame.

Ravel tells us that *Oiseaux tristes* (Sad Birds) evokes "birds lost in the torpor of a dark forest during the hottest summer hours." But these B flats and E flats that respond like echoes to each other also evoke the calls of a blackbird too lazy to fly, and suffuse the entire piece, despite the fleeting flaps of bird wings, in a melancholic and penetrating lethargy.

Whether in *Lever du Jour* from his *Daphnis*, *Jeux d'eau*, or *Ordine* from *Gaspard*, Ravel was always fascinated by what Debussy called *la mer innombrable* (the vast ocean). The third piece in Ravel's suite, *Une barque sur l'océan* (A Boat on the Ocean), a worthy descendant of Liszt's *Jeux d'eau à la Villa d'Este*, aspires to compete with nature itself. With all the power of a Turner seascape, it reproduces the sparkle of sunbeams glancing off waves from dawn to noon; the motion of a boat tossed about by invisible surface currents; and the infinitely gentle rocking that returns with the calm.

Spain was as important as the sea as a source for Ravel's inspiration. In *Alborada del gracioso* (The Jester's Aubade) he uses the musical equivalent of Goya's sharp burin to paint a genre scene worthy of Cervantes. The piano becomes the guitar with which this king's jester — we may envision a hunchbacked Rigoletto — undertakes, first of all, to charm a beauty by his bold playing. These rocketing glissandos of 32nd notes and repeated G's and F sharps challenge the boldest pianists, driving many to despair or plain defeat. Overly aware of the futility of his efforts, the jester — as if Wagner's blundering Beckmesser had been transposed to Madrid — gradually blends bitterness and hopelessness into his passionate declaration. Finally, as if to keep up appearances, there is a re-exposition of the initial farandole, and the piece ends in a dazzling display of fireworks.

La Vallée des cloches (The Valley of Bells), the final piece in the suite, is in classical ABA form. A bell gently rings; a carillon chimes double thirds on a drone; and then, in the episode marked *très calme*, you would have to be deaf not to recognize the sonic layers of Debussy's *La Cathédrale engloutie*.

At the section marked *largement chanté* (broad and singing) Ravel allows himself a rare moment of effusion before returning to the slow procession — evocative of the sunken cathedral whose musical description Debussy had not yet composed.

Menuet sur le nom de Haydn

Centennial celebrations are not a new idea. In 1909, to mark the centennial of Haydn's death, the *Revue musicale mensuelle de la Société Internationale de Musique* commissioned six composers to write a collective homage, each contribution to be based on the musical notes corresponding to the letters in Haydn's name. Ravel's little *Menuet sur le nom de Haydn* has the charm of things barely glimpsed.

Pavane pour une infante défunte

The work that first won fame for Maurice Ravel was his *Pavane pour une infante défunte* (*Pavane for a dead princess*) — a title which, as Ravel himself told us, he chose for its sheer sound. This Pavane follows the form of the Renaissance dance; it was written at the end of the 19th century, and still today retains its lively appeal. In three episodes, and based on a solemn and noble rhythm, it consists of a long phrase that advances, unfolding a train of chords. A luminous melody sounds in the piano's high register, like the remembrance of a happy era, only to fade away when, supported by an arpeggiated countermelody in pulsing sixteenth notes, the aristocratic theme is re-exposed. Plodding performers who unduly stretched out the tempo were told by Ravel that it was the princess that was dead, not the pavane!

À la manière de Borodine

A pastiche is always a slightly ironic homage. *À la manière de Borodine*, written in 1913, is a charmingly unpretentious little work in waltz time. It is richly harmonized, but has no ambition other than to provide a moment of sweet, flavorful pleasure.

Prélude

The *Prélude* was composed as a sight-reading test piece for the Conservatoire de Paris in 1913. After an introduction that sounds like Scriabin we move towards pure Ravel, and then a section, sounding like late Fauré, of unsettling enharmonic modulations. These make the challenge of playing the piece all the harder, and its successful execution all the more meritorious.

Le Tombeau de Couperin

In a letter to Roland-Manuel on October 1, 1914, Ravel wrote that he had started work on "a French suite — no, it's not what you think — the *Marseillaise* doesn't come into it at all, but there'll be a forlane and a jig; not a tango, though." Then ... silence. Almost all his friends had left to fight on the front lines. The composer, by dint of persistence and cunning, managed finally to serve — as a truck driver! Demobilized in the summer of 1917, he returned to his suite. Three years after beginning it, he completed this memorial piece for Couperin.

In *Le Tombeau de Couperin*, Ravel revives the spirit of 18th-century France, and the virtues of elegance, taste, and sensitivity that define the *Grand Siècle*. He no longer relied on being charming, as in *Miroirs*, or on finding rare, heady sonorities, as in *Gaspard de la nuit*. Instead, he found, once again, that he was writing an assured legato for the fingers and almost entirely avoiding any use of the pedal. But the tenderness that suffuses this suite may also reflect the vulnerable state in which he had been left by his mother's death, on Jan 5, 1917, and by the death of various friends who had fallen, honorably, in battle, and to whom this always discreet, always very private composer dedicated the pieces of his suite. At its premiere performance it was played by Marguerite Long. Its final Toccata, with its communicative brevity, is dedicated to the memory of her late husband, Capitain Joseph de Marliave. She would have understood; the best way to honor the dead is to continue to celebrate the living. It was Ravel's last work for solo piano.

Georges Nicholson
Translated by Seán McCutcheon



JEAN-PHILIPPE

SYL VES TRE

En 2008, Jean-Philippe Sylvestre se voyait octroyer le prestigieux prix Virginia Parker, la plus haute distinction décernée par le Conseil des arts du Canada. En 2000, à 17 ans, il est récipiendaire du premier prix du concours de l'Orchestre symphonique de Montréal, il est également lauréat du Concours national des jeunes interprètes de Radio-Canada et du concours international Concertino Praga. À trois reprises, il obtient le premier prix du Concours de musique du Canada et, à l'une de ces occasions, la plus haute note du concours. En 2016, il remporte le prix de l'atelier studio-résidence à Paris du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Jean-Philippe a collaboré avec les chefs d'orchestre Yannick Nézet-Séguin, Simon Streatfeild, Christian Schulz, Richard Bradshaw, Alain Trudel, Fabien Gabel et Rolf Bertsch. Le réputé chef d'orchestre Yannick Nézet-Séguin le qualifie de « poète du piano ». M. Sylvestre s'est produit dans plusieurs salles dont le prestigieux Concertgebouw d'Amsterdam, la salle Gaveau de Paris, la Musikverein de Vienne, la Sala 2 Oriol Martorell à Barcelone, l'Auditorium St-Pierre des cuisines de Toulouse, le Palais des Beaux Arts de Bruxelles, la Fundação de Educação Artística au Brésil, les salles Wilfrid-Pelletier et Pierre-Mercure à Montréal, le Glenn Gould Studio et le George Weston Hall à Toronto, ainsi que le Centre National des Arts à Ottawa. En novembre 2019, M. Sylvestre réalise une tournée de sept concerts en Australie et se produit entre autres à Sydney et à Melbourne. Il est régulièrement invité à titre de soliste auprès de l'Orchestre Métropolitain, l'Orchestre Symphonique de Québec, l'Orchestre symphonique de Laval et l'Orchestre symphonique de Longueuil.

jeanphilippesylvestre.com



JEAN-PHILIPPE

SYL
VES
TRE

Jean-Philippe Sylvestre is the laureate of the prestigious Virginia Parker Prize 2008, the highest distinction from the Canada Council for the Arts. In 2000 at the age of 17, pianist Jean-Philippe Sylvestre won first prize at the prestigious Montreal Symphony Orchestra Competition, as well as the People's Choice Award at the same competition. He is also laureate of the Young Performer Competition and Concertino Praga International Competition. He was three times recipient of the 1st prize at the Canadian music competition, and at one of these occasions, was the recipient of the highest score of the entire competition. He is the recipient of the studio-prize Paris residency 2016 from the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Mr. Sylvestre has played with conductors such as Yannick Nézet-Séguin, Simon Streatfeild, Christian Schulz, Richard Bradshaw, Alain Trudel, Fabien Gabel, and Rolf Bertsch. Famous conductor Yannick Nézet Séguin qualifies him as "a poet of the piano". M. Sylvestre has appeared at the prestigious Concertgebouw of Amsterdam, the Gaveau hall in Paris, the Musikverein in Vienna, the Sala 2 Oriol Martorell in Barcelona, the St-Pierre des Cuisines Auditorium of Toulouse, the Palais des Beaux Arts in Brussels, the Fundação de Educação Artística in Brazil, the Wilfrid-Pelletier and Pierre-Mercure halls in Montreal, the Glenn Gould Studio and the George Weston Hall in Toronto, as well as the National Arts Centre in Ottawa. In November 2019, M. Sylvestre has taken part on an Australian tour of seven concerts where he performed in Sydney and Melbourne. He is regularly invited as a soloist by the Orchestre Métropolitain, the Orchestre symphonique de Québec, the Orchestre symphonique de Laval, and the Orchestre symphonique de Longueuil.

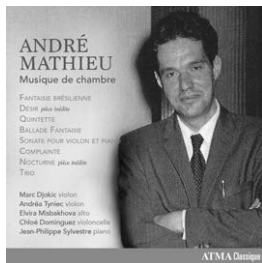
jeanphilippesylvestre.com

PARUS CHEZ ATMA

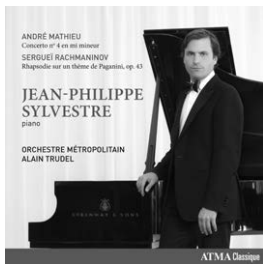
previously released



ACD2 2793



ACD2 2784



ACD2 2768



ACD2 2763

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canadian Music fund)

Producteur / Producer **Guillaume Lombart**

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited and mixed by* **Johanne Goyette**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*

Palais Montcalm (Québec) Canada, janvier / January 2020

Technicien du piano / *Piano technician* **Serge Harel**

Cet enregistrement a été réalisé en collaboration avec le Festival Classica / *This recording was produced in partnership with Festival Classica.*

Merci à Monsieur Jacques Marchand / *Thanks to Mr. Jacques Marchand*

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur de production et responsable du livret / *Production manager and booklet editor*

Michel Ferland

Photos / *photos* © **Eric Myre**