

onyx

NASH ENSEMBLE

Ravel

STRING QUARTET
PIANO TRIO

INTRODUCTION AND ALLEGRO
LA VALSE
(TWO PIANO VERSION)

Maurice Ravel

1875–1937

1 Introduction and Allegro M.46 10.29

Lucy Wakeford *harp* · Philippa Davies *flute* · Richard Hosford *clarinet*

Stephanie Gonley, Jonathan Stone *violins* · Lars Anders Tomter *viola* · Adrian Brendel *cello*

Piano Trio in A minor M.67

2 I. Modéré 8.58

3 II. Pantoum: Assez vif 4.27

4 III. Passacaille: Très large 7.02

5 IV. Final: Animé 5.24

Benjamin Nabarro *violin* · Adrian Brendel *cello* · Simon Crawford-Phillips *piano*

6 La Valse M.72a (two piano version) 12.57

Alasdair Beatson *primo* · Simon Crawford-Phillips *secondo*

String Quartet in F M.35

7 I. Allegro moderato, très doux 7.39

8 II. Assez vif, très rythmé 5.55

9 III. Très lent 7.55

10 IV. Vif et agité 5.05

Benjamin Nabarro, Jonathan Stone *violins* · Lars Anders Tomter *viola* · Adrian Brendel *cello*

NASH ENSEMBLE

In 1905 the piano and harp manufacturer Érard commissioned Ravel to write a piece showing off its traditional model of harp with pedals. This commission was effectively a riposte to the rival firm Pleyel, who had asked Debussy to compose his *Danse sacrée* and *Danse profane* for their new chromatic harp without pedals. Ravel's mini-concerto masterpiece *Introduction and Allegro* is among the finest examples of his sensitivity for instrumental colour, the texture luxuriant and often quasi-orchestral. The languorous 'Introduction', enhanced by harp flourishes, leads to a cello melody accompanied by delicate figuration on flute and clarinet, with rapid violin arpeggios. Beginning with a lovely melody on the harp, the melodically abundant 'Allegro' eventually intensifies towards a harp cadenza of wide expressive range and this seductively beautiful work ends exuberantly.

Ravel's Piano Trio, among the greatest of his works and of the trio repertoire, dates from March–August 1914. Throughout the trio there are many hints of the music of the Basque Country in which Ravel was born. One instance is the distinctive rhythm permeating the hypnotic first movement, derived from the zortzico, a Basque dance. In Ravel's modified sonata form, the second theme remains in the tonic A minor, instead of moving to the more usual relative major, while regular tempo fluctuations create instability. The second movement (pantoum is a Malaysian verse form) is a brilliant scherzo with a trio section in which Ravel superimposes the spiky scherzo material upon the much longer notes of the piano part. Passacaglia form is more readily associated with the Baroque period, but Ravel learnt mastery of counterpoint from the inspired teaching of André Gedalge, the work's dedicatee. The dignified eight-bar theme is repeated eleven times within a prevailing mood of poignancy, surely reflecting Ravel's experience of the First World War. This movement builds to a powerful climax before receding to the subdued ending. In the richly textured finale Ravel uses unorthodox time signatures, irregularly changing between 5/4 and 7/4. The piano introduces the opening material with an atmospheric accompaniment. The second theme is based on massive piano chords, combined with sustained trills in the strings. These trills are to play an important role, not least in the build-up to the brilliant, ecstatic ending.

As early as 1906 Ravel planned a tribute to Johann Strauss II and the Viennese waltz, but the eventual composition, *La Valse*, dates from 1919–20. He described the piece as 'a sort of apotheosis of the Viennese waltz, which I saw combined with an impression of a fantastic whirling motion leading to death. The scene is set in an Imperial palace around 1855.' The preface to the score adds: 'Dancing couples can be glimpsed intermittently through the swirling clouds. As they slowly clear, we see a huge ballroom filled by a circling crowd...' Ravel's own two piano version dates from 1920. The piece progressively assumes a more sinister, even macabre character. In a 1924 interview Ravel commented, '... some have said that it represented the end of the Second Empire, others said that it was postwar Vienna. They are wrong. Certainly, *La Valse* is tragic, but in the Greek sense: it is a fatal spinning around, the expression of vertigo and of the voluptuousness of the dance to the point of paroxysm.' While several elegant waltz melodies are introduced throughout the work, the impression left by the frenetic closing pages is of a grotesque bacchanal.

Ravel composed his string quartet during 1902–03 and the premiere was given by the Heymann Quartet in March 1904. While there are signs of influence from Debussy's Quartet of 1893, these do not in any way detract from Ravel's individuality. The work has been described as his first masterpiece. The opening *Allegro moderato* begins with a melody of typically cool beauty, which Ravel subjects to modification throughout the movement. An expressive second theme (for first violin above a busy accompaniment) follows quite soon but even more striking is a ravishing melody for first violin and viola (*très expressif*). The development section is lyrical rather than dramatic but builds to a big climax just before the recapitulation. In common with Debussy in the second movement of his quartet, Ravel exploits pizzicato (cross-rhythm of 3/4 against 6/8), but this gives way to a lyrical melody marked 'bien chanté'. One likely inspiration for the pizzicato was the gamelan music, which captivated many composers at the Paris Exhibition of 1889. In the slow middle section Ravel introduces a yearning cello melody while also including many references to material from the main scherzo section – enhanced by shimmering textures. The reprise of the pizzicato theme leads to a much more richly scored version, with both violins playing triple- or quadruple-stops *fortissimo*. In the rhapsodic slow movement, including numerous tempo fluctuations, all instruments are initially muted and the viola is prominent. The first violin quietly recalls a variant of the opening theme of the work, the first of many such references, before the viola introduces a deeply expressive melody. At one point, soon after a passionate *fortissimo* climax, Ravel skilfully combines material from this movement with the opening melody of the first movement. Two dramatic flourishes establish the 5/8 rhythm in which the highly strung sections of the finale are written, with subsequent lyrical passages in 3/4 and 5/4 providing contrast. Ravel's teacher Gabriel Fauré criticised this finale as 'stunted, badly balanced,' etc., whereas Debussy implored Ravel 'do not touch a single note of what you have written'.

PHILIP BORG-WHEELER

Die Klavier- und Harfenfirma Érard beauftragte Ravel im Jahr 1905, ein Stück zu komponieren, in dem ihr traditionelles Harfenmodell mit Pedalen eindrucksvoll zur Schau gestellt werden sollte. Dieser Auftrag war sozusagen eine Antwort auf Debussys *Danse sacrée* und *Danse profane*, den dieser im Auftrag der Konkurrenzfirma Pleyel für deren neue chromatische Harfe ohne Pedale geschrieben hatte. Ravels Meisterwerk, das Minikonzert *Introduction und Allegro*, ist eines der besten Beispiele für sein Gespür für Instrumentalklangfarben und die üppige und oft quasi-orchestrale Satztechnik. Die wohlig-träge „Introduction“, die durch Harfenklänge verstärkt ist, führt zu einer Cellomelodie, die von zarten Figurationen auf Flöte und Klarinette sowie schnellen Violin-Arpeggien begleitet wird. Das mit einer lieblichen Harfenmelodie beginnende, melodisch überbordende „Allegro“ steigert sich schließlich zu einer Harfenkadenz von großer Ausdrucksbreite, und dieses verführerisch schöne Werk endet überschwänglich.

Ravels Klaviertrio, eines seiner größten Werke und eines des bedeutendsten des Triorepertoires überhaupt, entstand zwischen März und August 1914. Das Trio enthält zahlreiche Anklänge an die Musik des Baskenlandes, wo Ravel geboren wurde. Ein Beispiel dafür ist der unverwechselbare Rhythmus, der den hypnotischen ersten Satz durchdringt und der von dem baskischen Tanz Zortzico abgeleitet ist. In Ravels modifizierter Sonatenhauptsatzform bleibt das zweite Thema in der Tonika a-Moll, anstatt in die üblichere Dur-Parallele zu wechseln, während regelmäßige Temposchwankungen für Instabilität sorgen. Der zweite Satz (Pantoum ist eine malaysische Versform) ist ein brillantes Scherzo mit einem Trio-Abschnitt, in dem Ravel das pointierte Scherzo-Material über die viel längeren Noten des Klavierparts legt. Die Passacaglia-Form wird zwar eher mit der Barockzeit in Verbindung gebracht, doch die Meisterschaft im Kontrapunkt erlernte Ravel durch den inspirierten Unterricht von André Gedalge, dem Widmungsträger des Werks. Das würdevolle achttaktige Thema wird elf Mal wiederholt, wobei eine eindringliche Stimmung herrscht, die vermutlich Ravels Erlebnisse im 1. Weltkrieg widerspiegelt. Der Satz steigert sich zu einem kraftvollen Höhepunkt, bevor er dann in einem zurückgenommenen Schluss verklingt. Im satztechnisch verdichtenen Finale verwendet Ravel unorthodoxe Taktarten und wechselt unregelmäßig zwischen 5/4 und 7/4-Takt. Das Klavier führt das Anfangsmaterial mit einer atmosphärischen Begleitung ein. Das zweite Thema basiert auf massiven Klavierakkorden, kombiniert mit anhaltenden Trillern der Streicher. Diese Triller spielen eine wichtige Rolle, nicht zuletzt im Aufbau des brillanten, ekstatischen Schluss.

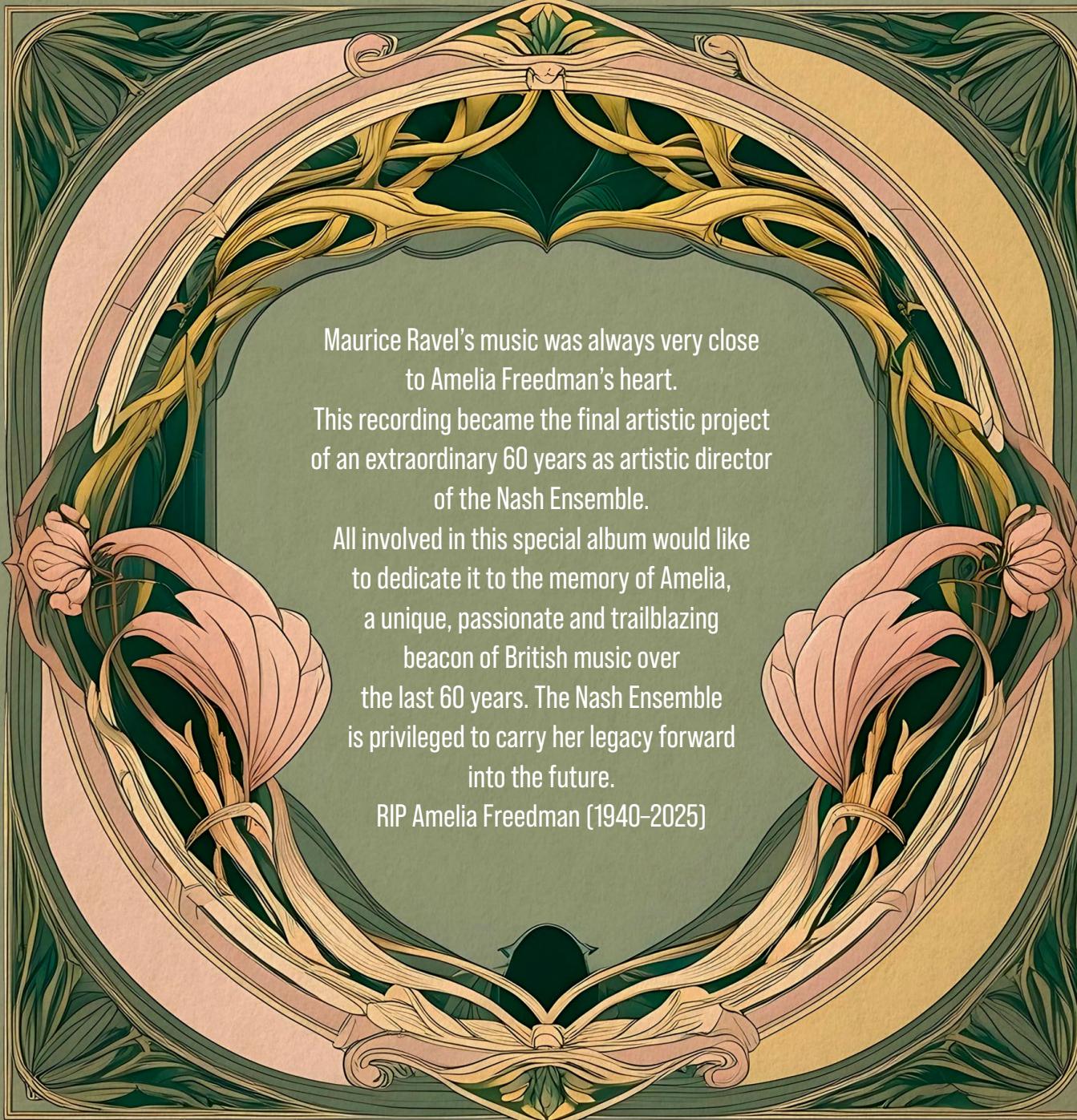
Schon 1906 plante Ravel eine Hommage an Johann Strauss Sohn und den Wiener Walzer, doch die erfolgende Komposition, *La Valse*, entstand in den Jahren 1919/20. Er beschrieb das Stück als „eine Art Apotheose des Wiener Walzers, den ich kombiniert mit dem Eindruck einer phantastischen, zum Tod führenden Wirbelbewegung sah. Die Szene spielt in einem Kaiserpalast um 1855.“ Im Vorwort der Partitur heißt es weiter: „Flüchtig lassen sich durch wirbelnde Wolken hindurch tanzende Paare erblicken. Als die Wolken sich langsam auflösen, sieht man einen riesigen Ballsaal, gefüllt mit einer kreisenden Menschenmenge ...“

Ravels eigene Fassung für zwei Klaviere stammt aus dem Jahr 1920. Das Stück nimmt nach und nach einen unheilvolleren, ja makabren Charakter an. In einem Interview von 1924 kommentierte Ravel: „... manche haben gesagt, es stelle das Ende des 2. französischen Kaiserreichs dar, andere sagten, es sei das Wien der Nachkriegszeit. Doch sie liegen falsch. Gewiss, *La Valse* ist tragisch, aber im altgriechischen Sinne: Es ist ein fatales Herumwirbeln, Ausdruck des Schwindels und der Wollust des Tanzes bis hin zum Paroxysmus.“ Während im Laufe des Werks mehrere elegante Walzermelodien eingeführt werden, erweckt die frenetische Schluss-Stretta den Eindruck eines grotesken Bacchanals.

Ravel komponierte sein Streichquartett in den Jahren 1902/03, und es wurde im März 1904 vom Heymann-Quartett uraufgeführt. Zwar sind Einflüsse von Debussys Quartett aus dem Jahr 1893 erkennbar, doch tun diese Ravels Individualität keinen Abbruch. Das Werk wurde als sein erstes Meisterwerk bezeichnet. Das einleitende Allegro moderato beginnt mit einer Melodie von typisch kühler Schönheit, die Ravel im Laufe des Satzes immer wieder modifiziert. Schon bald folgt ein ausdrucksstarkes zweites Thema (für die erste Violine über den geschäftigen Begleitstimmen), aber noch eindrucksvoller ist eine hinreißende Melodie für die erste Violine und Viola (très expressif). Die Durchführung ist eher lyrisch als dramatisch, steigert sich jedoch zu einem großen Höhepunkt unmittelbar vor der Reprise. Wie Debussy setzt Ravel im zweiten Satz seines Quartetts auf Pizzicati (in gegensätzlichen Metren von 3/4 gegen 6/8), die jedoch einer lyrischen Melodie – „*Bien chanté*“ betitelt – weichen. Eine wahrscheinliche Inspiration für das Pizzicato war die Gamelan-Musik, die viele Komponisten auf der Pariser Weltausstellung von 1889 faszinierte. Im langsamem Mittelteil führt Ravel eine sehnuchtsvolle Cellomelodie ein und nimmt gleichzeitig viele Anspielungen auf Material aus dem Scherzo-Hauptteil auf – verstärkt durch schimmernde Harmonik. Die Reprise des Pizzicato-Themas führt zu einer viel reichhaltiger verdichteten Satzstruktur, in der beide Violinen Dreifach- oder Vierfachgriffe im Fortissimo spielen. Im rhapsodischen langamen Satz, der zahlreiche Temposchwankungen aufweist, sind zunächst alle Instrumente gedämpft, und die Bratsche tritt hervor. Die erste Violine erinnert leise an eine Variante des Eröffnungsthemas des Werks, die erste von vielen derartigen Anspielungen, bevor die Bratsche eine zutiefst ausdrucksstarke neue Melodie einführt. An einer Stelle, kurz nach einem leidenschaftlichen Fortissimo-Höhepunkt, kombiniert Ravel gekonnt Material aus diesem Satz mit der Eröffnungsmelodie des ersten Satzes. Zwei dramatische Schnörkel etablieren den 5/8-Rhythmus, in dem die emotional aufgeladenen Abschnitte des Finales geschrieben sind, wobei anschließend lyrische Passagen in 3/4 und 5/4 für einen Kontrast sorgen. Ravels Lehrer Gabriel Fauré kritisierte dieses Finale als „verkrüppelt, unausgewogen“ usw., während Debussy Ravel beschwore, „keine einzige Note von dem mehr anzurühren, was Sie geschrieben haben“.

PHILIP BORG-WHEELER

Übersetzung: Anne Schneider



Maurice Ravel's music was always very close
to Amelia Freedman's heart.

This recording became the final artistic project
of an extraordinary 60 years as artistic director
of the Nash Ensemble.

All involved in this special album would like
to dedicate it to the memory of Amelia,
a unique, passionate and trailblazing
beacon of British music over
the last 60 years. The Nash Ensemble
is privileged to carry her legacy forward
into the future.

RIP Amelia Freedman (1940–2025)

*With grateful thanks to Amelia Freedman CBE FRAM,
Dr Shirley Ellis (Friend of the Nash Ensemble) and the Nash Ensemble for their financial support.*

Executive producer: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Engineer & Editor: Oscar Torres

Recording location: Yehudi Menuhin School, Stoke D'Abernon, Surrey, 14-17 April 2025

Cover Design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Layout & editorial: WLP London Ltd

© 2025 Nash Ensemble © 2025 Onyx Classics Ltd

www.onyxclassics.com

