

INTRODUCTION

This collection contains selected pieces from the piano works by Maurice Ravel. Various pieces are gathered in it – both the most famous compositions (for example, “Pavane pour une infante défunte” or “Sonatine”) and the rarely published ones: “Prélude”, “Menuet sur le nom d’Haydn”, etc. All these pieces are united by relative simplicity of music text. Some of them are suitable for performance in senior classes of music schools or junior classes of music colleges.

The purpose of this collection was a desire to familiarize musicians with little-known pieces by Ravel that are seldom performed in concerts and accessible to both amateurs and professionals.

The piano is one of Ravel’s main spheres of interest. More than half of his compositions were written specifically for this instrument or various ensembles with its participation; many orchestral compositions have the author’s piano transcriptions as well – or rather, they were originally written in piano version before they acquired an orchestral sounding. The composer himself said that his harmonies “bear fingerprints”: Ravel composed by the instrument, which undoubtedly formed many features of his works written for piano as well as for other instruments or ensembles.

“Meticulous and anxious, he composed slowly, for a long time looking for a perfect detail that could satisfy him. He created such pianistic figures that were absolutely individual” – writes one of the major Russian Ravel researchers I. Martynov. Undoubtedly, one of the most important features of Ravel’s music was not only its amazing imagery, but also the utmost individualization of each composition that ever came from his pen.

This greatly complicates any accurate systematization. There are literally no two similar works by Ravel that are written

ВВЕДЕНИЕ

Данный сборник содержит в себе избранные пьесы из фортепианного творчества Мориса Равеля. В нем собраны самые разные пьесы – как наиболее известные (например, «Павана на смерть инфанты» или «Сонатина»), так и редко публикуемые сочинения: «Прелюдия», «Менуэт на имя Гайдна» и т. д. Все эти пьесы объединены относительной простотой музыкального текста. Некоторые из них подойдут для исполнения в старших классах музыкальных школ или на первых курсах музыкальных колледжей.

Целью данного сборника стало желание познакомить музыкантов с малоизвестными пьесами Равеля, редко исполняемыми в концертах и доступными как для любителей, так и для профессионалов.

Фортепиано – одна из главных сфер интереса Равеля. Больше половины сочинений написаны именно для этого инструмента или разнообразных ансамблей с его участием, а многие сочинения для оркестра имеют авторские фортепианные переложения – или, вернее, изначально были записаны именно в фортепианном варианте, прежде чем обрели оркестровое звучание. Сам композитор говорил, что его гармонии «носят отпечатки пальцев»: Равель сочинял за инструментом, что, безусловно, сформировало многие особенности его сочинений, написанных как для фортепиано, так и для других инструментов или составов.

«Скруплезный и беспокойный, он сочинял медленно, долго отыскивал совершенную деталь, которая могла его удовлетворить. Он создавал такие пианистические рисунки, которые были абсолютно индивидуальными» – пишет один из крупнейших русских исследователей Равеля И. Мартынов. Безусловно, одной из самых важных черт музыки Равеля стал не только её удивительный образный строй, но и предельная индивидуализация каждого сочинения, когда-либо выходившего из-под его пера.

Это в значительной степени затрудняет какую-либо точную систематизацию. В твор-

according to the same model; the composer is looking each time for an individual type of embodiment suitable only for that specific idea.

However, with all the diversity of Ravel's creative heritage (and, in particular, its piano component), one cannot fail to notice an amazing unity of style. Compositional principles, specific means of expression and texture decisions were changing throughout his creative career, however, all of Ravel's piano works stay within the framework of purely pianistic manner (as Martynov notes, "he loves the instrument the way it is and does not strive to turn it into "superpiano" or interpret abstractly"). Indeed, Ravel continues with pride and dignity the line of great romantic pianism (this is manifested both in pianistic techniques and in usage of specific form principles, for example, in his "Concerto for the Left Hand"), while introducing his own aesthetic views into this tradition – the views of a 20th century composer.

Ravel's musical impressionism differs significantly from Debussy's musical impressionism. Unlike his elder contemporary, Ravel is characterized by a much more rational interpretation of impressionism aesthetics: blurring of form boundaries and tendency to prevalence of color over melodic principles characteristic of Debussy does not find its reflection in Ravel's music, which is intrinsic to a charm of mechanisms of all kinds, watches, toys, a huge love of dancing and, at the same time, a benevolent detachment from the world, observation and contemplation. All this is reflected in a peculiar imagery of Ravel's piano works.

Ravel sensitively hears the world around him and very neatly depicts it in a kind of "sound landscapes" – such are, for example, famous "Jeux d'eau" and "Ondine" from the cycle "Gaspard de la nuit" or "La vallée des cloches" from the cycle "Miroirs". The images of playing, iridescent water or sounding bells become

честве Равеля буквально не найдется двух похожих произведений, написанных по одной модели, каждый раз композитор ищет индивидуальный, подходящий только этому конкретному замыслу тип воплощения.

Однако при всем разнообразии творческого наследия Равеля (и, в частности, его фортепианной части), нельзя не заметить поразительное единство стиля. На протяжении всего творческого пути менялись композиционные принципы, конкретные выразительные средства или фактурные решения, однако все фортепианные сочинения Равеля остаются в рамках чисто пианистического письма (как отмечает Мартынов, «он любит инструмент таким, каков он есть, и не стремится превратить его в „сверхфортепиано“ либо трактовать абстрактно»). Действительно, Равель с гордостью и достоинством продолжает линию большого романтического пианизма (это проявляется как в пианистических техниках, так и в обращении к специфическим принципам формообразования, например, в «Концерте для левой руки»), при этом привнося в эту традицию свои собственные эстетические взгляды – взгляды композитора XX века.

Музыкальный импрессионизм Равеля в значительной степени отличается от музыкального импрессионизма Дебюсси. В отличие от старшего современника, Равелю свойственно куда более рациональное преломление эстетики импрессионизма: свойственная Дебюсси размытость границ формы и склонность к преобладанию колористики над мелодическим началом не находит своего отражения в музыке Равеля, которой присущи очарование всевозможными механизмами, часами, игрушками, огромная любовь к танцевальности и при этом доброжелательная отстраненность от мира, наблюдательность и созерцательность. Все это преломляется в особой образной сфере фортепианных произведений Равеля.

Равель чутко слышит окружающий мир и очень метко рисует его в своеобразных «звуковых пейзажах» – таковы, например, знаменитая «Игра воды», «Ундина» из цикла

colorful and vivid music images, in which there is no pronounced story or concentrated emotionality (as it could be in similar pieces by romantics). It is rather the moment “frozen” in time, admiring the beauty of the world; and in order to create this “frozen moment”, Ravel seems to move away from a direct depiction, generalizing a material phenomenon to an aesthetic sublime category. On the other hand, images of the real world sometimes remind of themselves quite directly: it is enough to listen to the picturesque ringing of drops or bird trills in the final movement of “Chansons madécasses”, the noise of trees in “L’enfant et les sortilèges” ballet, or to the whole row of images of nature in the “Histoires naturelles” vocal cycle. Be that as it may, in each of his works one can always feel a frailness of a moment, which the composer values.

Researchers disagree about the interpretation of the piano in Ravel’s works. Some – like Martynov already mentioned above – are inclined to believe that the piano for Ravel remains primarily a piano, others believe that this instrument is interpreted by the composer in an orchestral way. Of course, Ravel’s piano music contains amazing timbre discoveries and imitations of bells, guitars, flute and other orchestral timbres, but the first statement nevertheless seems to be truer than the second. The arpeggio-in-seconds technique invented by Ravel and ingenuity in point of texture can enrich the instruments expressive resources, but it cannot be said that they somehow overcome the instrument’s nature.

Ravel was primarily a composer, but also proved to be a good pianist. His performing skills were noted while studying at the Paris Conservatory with Charles Beriot and Gabriel Fauré. The testimonies of contemporaries note the originality of Ravel’s virtuosity. “His fingers were long and mobile, his slender hand with an exceptionally flexible wrist seemed to be a hand of a magician” – this is how the pia-

«Ночной Гаспар» или «Долина звонов» из цикла «Отражения». Образы играющей, переливающейся воды или звучащие колокола становятся красочными и яркими музыкальными образами, в которых нет ярко выраженной сюжетности или концентрированной эмоциональности (как могло бы быть в подобного плана пьесах романтиков). Это скорее «застывшее» во времени мгновение, любовование красотой мира – и для создания этого «остановленного момента» Равель будто бы отстраняется от прямой изобразительности, обобщая материальное явление до эстетической возвышенной категории. С другой стороны, образы реального мира иногда напоминают о себе достаточно прямо: достаточно вслушаться в живописный звон капель или птичьих трели в финальном номере «Мадагаскарских песен», шум деревьев в балете «Дитя и волшебство» или целую вереницу образов природы в вокальном цикле «Естественные истории». Как бы то ни было, в каждом его сочинении всегда ощущается хрупкость мгновения, которой композитор дорожит.

Исследователи расходятся во мнении насчет трактовки фортепиано в творчестве Равеля. Одни – как уже упомянутый выше Мартынов – склоняется к мнению о том, что фортепиано для Равеля остается прежде всего фортепиано, другие считают, что этот инструмент трактован композитором скорее оркестрово. Безусловно, в фортепианной музыке Равеля есть удивительные тембровые находки и подражание колоколам, гитарам, флейте и другим оркестровым тембрам, однако все же первое утверждение представляется более верным, нежели второе. Придуманная Равелем техника арпеджио секундами и изобретательность в отношении фактуры позволяют обогатить выразительные средства инструмента, однако нельзя сказать, что они каким-то образом преодолевают природу инструмента.

Равель был прежде всего композитором, однако проявил себя и как хороший пианист. Его исполнительские способности были отмечены еще во время обучения в Парижской консерватории у Шарля Берлио и Габриэля

nist Henri Gil-Marchex writes about him.

“I don’t want my music to be interpreted; playing it is enough.” These words of the composer himself are quoted by Alfred Corteau, one of the greatest French pianists of the 19th century and a heedful performer of Ravel’s music. The composer’s feelings can be understood: the sparsity of his creative heritage is largely due to the utmost elaboration and attention to details. Ravel was very strict with himself and verified his own compositions literally to the last note – and, of course, left enough instructions and notes for performers.

At the same time, he demanded that performers not only follow the written music text strictly “to the letter”, but also perform simply. Jeanne Leleux – the first performer of the cycle “Ma mère l’oye” – writes about this: “I was amazed that he asked us to play quite simply! Not looking for expressiveness in every note.” Ravel, suggesting his recommendations on performance of “Jeux d’eau”, said that this piece should be played “melodically, but not sentimentally.”

The composer paid special attention to rhythm; not only he wrote out the slow-downs in detail (the so-called “written out” deceleration, coming from composers of the classicism era), but also demanded sticking to the tempo during performance. Thus, before the premiere of “Bolero” Ravel almost had a quarrel with the conductor Arturo Toscanini because he accelerated the tempo by the end of the work. Neither of them wanted to give in to the other; in the end, Ravel allowed Toscanini to play “Bolero” with acceleration – “but only you,” the composer stressed.

Since many of the pieces included in this collection are published extremely seldom, let us dwell on their brief review – historical and analytical.

“Prélude” written in 1913 opens the collection. It is distinguished by extreme laconicism and a manner of writing close

Форе. Свидетельства современников отмечают своеобразие виртуозности Равеля. «Его пальцы были длинными и подвижными, его тонкая рука с исключительно гибкой кистью казалась рукой фокусника» – так, например, пишет о нем пианист Анри Жиль-Марше.

«Я не желаю, чтобы мою музыку интерпретировали; достаточно её играть». Эти слова самого композитора приводит Альфред Кортэ, один из крупнейших французских пианистов XIX века и чуткий исполнитель музыки Равеля. Чувства композитора можно понять: немногочисленность его творческого наследия связана во многом с предельной проработкой и вниманием к деталям. Равель был весьма строг к себе и выверял собственные сочинения буквально до последней ноты – и, конечно, оставлял исполнителям достаточно указаний и помет.

При этом от исполнителей он требовал не только неукоснительного следования «букве» записанного нотного текста – но и простоты исполнения. Об этом пишет Жанна Лелё, первая исполнительница цикла «Моя Матушка-гусыня»: «я была поражена тем, что играть он нас просил совсем просто! Не искать выразительности в каждой ноте». Об исполнении «Игры воды» Равель, высказывая свои рекомендации, говорил, что играть эту пьесу нужно «мелодично, но не sentimentально».

Особое внимание композитор уделял ритму; он не только детально выписывал замедления темпа (так называемое «выписанное» замедление, идущее еще от композиторов эпохи классицизма), но и требовал соблюдения темпа во время исполнения. Так, например, перед премьерой «Болеро» Равель едва не поссорился с дирижером Артуро Toscanini из-за того, что тот ускорял темп к концу произведения. Ни один из них не хотел уступать другому; в конце концов, Равель разрешил Toscanini играть «Болеро» с ускорением – «но только вам», подчеркнул композитор.

Поскольку многие пьесы, вошедшие в состав этого сборника, публикуются крайне редко, позволим себе остановиться на их

to aphoristic, which – among other things – is demonstrated by the transparency of texture.

Almost nothing is known about the history of creation of this piece. That year was very productive for Ravel, not only in point of creating compositions, but also in point of creative contacts. The famous Diaghilev's "Russian Seasons" resounded throughout Paris, and it was in 1913 that Ravel acquainted Stravinsky. Against the background of the "Daphnis and Chloe" ballet, the "Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé" vocal cycle and the orchestration of Mussorgsky's "Khovanshchina" done by Ravel in collaboration with Stravinsky that year, "Prélude" undoubtedly pales in scale of idea; for unknown reasons this piece remained unpublished until the composer's death.

Dance genres were Ravel's favorite area, he addressed them in their most various guises. In his works one can find genres of different eras and countries: minuet, rigaudon, forlane, pavane, waltz, malagueña, habanera and, of course, bolero – but most often Ravel returns to waltz and minuet. Minuets appear both in cycles (an example of this is "Le tombeau de Couperin" suite), and as independent works ("Menuet antique" and "Menuet sur le nom d'Haydn").

The simple melody of "Menuet" in C sharp minor (M. 42, 1904) is colored with an exquisite harmonic language; the rich palette of accords, however, has rather restrained character. The chord accompaniment significantly blurs the genre component of the piece, however, some danceability is still heard in the measured pulsation of quarters. Like "Prélude", "Menuet" is distinguished by its diminutiveness, laconism and exquisiteness of music fabric.

In 1912-1913 Ravel wrote two small pieces marked with similar titles "À la manière..." Composers, whose manners Ravel "imitated", were two significant composers of the 19th century that influ-

кратком обзоре – историческом и аналитическом.

Открывает сборник «Прелюдия», написанная в 1913 году. Её отличают крайний лаконизм и приближающаяся к афористичности манера письма, о чем, помимо всего прочего, говорит и прозрачность фактуры.

Об истории создания этой пьесы практически ничего не известно. Этот год был весьма продуктивен для Равеля не только в смысле создания сочинений, но и творческих контактов. На весь Париж гремели знаменитые «Русские сезоны» Дягилева и именно на 1913-й год пришлось знакомство Равеля со Стравинским. На фоне созданных Равелем за этот год балета «Дафнис и Хлоя», вокального цикла «Три поэмы Малларме» и совместной со Стравинским работы над оркестровкой «Хованщины» Мусоргского «Прелюдия», конечно, меркнет по масштабу замысла; по неизвестным причинам эта пьеса осталась неизданной до самой смерти композитора.

Танцевальные жанры были излюбленной сферой Равеля, он обращался к ним в самых разных их ипостасях. В его творчестве можно найти жанры разных эпох и стран: менуэт, ригодон, форлана, павана, вальс, малагенья, хабанера и, конечно же, болеро – но наиболее часто Равель возвращается к вальсу и менуэту. Минуэты возникают как в составе цикла (примером тому служит сюита «Гробница Куперена»), так и в качестве самостоятельных сочинений («Старинный менуэт» и «Менуэт на имя Гайдна»).

Простая мелодия «Менуэта» до-диез минор (M. 42, 1904) расцвечивается изысканным гармоническим языком; богатая палитра созвучий, тем не менее, несет скорее сдержанный характер. Аккордовое сопровождение значительно размывает жанровую составляющую пьесы, однако, некоторая танцевальность все же слышится в размеренной пульсации четвертными. Как и «Прелудию», «Менуэт» отличают миниатюрность, лаконизм и изысканность музыкальной ткани.

В 1912-1913 годах Равель написал две небольшие пьесы, обозначенные похожими заголовками «В манере...» Композиторами, манерам которых «подражал» Равель, стали

enced Ravel's own cast of mind.

Emmanuelle Chabrier was a romantic composer, his work fell on the period of the Belle Époque. Little known outside France, he was very important for the music culture of his country and influenced not only Ravel, but also Poulenc, R. Strauss, Stravinsky and the composers of "Les Six" group.

Borodin was one of the many great Russian composers whose names were discovered by French music at the end of the 19th century. Thus, back in 1907, works by Glinka, Mussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Scriabin, Rachmaninov, etc. were performed in concerts on Parisian stage. Fascinated by colorfulness of the Russian composers (popularized in France by Debussy), French audience received their music with great enthusiasm.

"À la manière de Borodine" is a small piece with a ternary structure. The theme of the first section is somewhat danceable, mobile and light, reminiscent of going round in a dance. In the second theme one can clearly hear distant echoes of oriental motifs with their whimsical melodic suppleness and chromaticisms (one can recall the oriental themes from "Prince Igor"). Even imitating someone else's manner, Ravel does not betray himself: the harmonic language of this piece bears just the "fingerprints" of the composer, of which the transparent seventh chords with soft dissonances are reminiscent.

"Menuet sur le nom d'Haydn" was created in 1909; very little is known about the history of its creation. Music monograms – that is, names and initials encrypted in music subjects – have a long and interesting history dating back centuries. One of the most famous music monograms can be called the name of Johann Sebastian Bach (BACH), encrypted not only in his own works, but also appearing later in the music of other composers who paid tribute to him. Another striking monogram is the musical "signature" of

два значительных композитора XIX века, оказавшими влияние на облик самого Равеля.

Эммануэль Шабрие был композитором-романтиком, его творчество пришлось на период французского Обновления. Малоизвестный за пределами Франции, он имел важное значение для музыкальной культуры своей страны и оказал влияние не только на Равеля, но и на Пуленка, Р. Штрауса, Стравинского и композиторов группы «Шесть».

Бородин же был одним из множества великих русских композиторов, чьи имена в конце XIX века открыла для себя музыкальная Франция. Так, еще в 1907 году в концертах с парижской сцены звучали произведения Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского, Скрябина, Рахманинова и др. Завороженная красочностью русских композиторов (популяризатором которых во Франции стал Дебюсси), французская публика с большим энтузиазмом принимала у себя их музыку.

«В манере Бородина» представляет собой небольшую пьесу трехчастного строения. Тема первой части – несколько танцевальная, подвижная и легкая, напоминающая кружение в танце. Во второй теме ясно слышатся далекие отголоски восточных мотивов с их прихотливыми мелодической пластикой и хроматизмами (можно припомнить восточные темы из «Князя Игоря»). Даже подражая чужой манере, Равель не изменяет самому себе: гармонический язык этой пьесы несет те самые «отпечатки пальцев» композитора, о чем напоминают прозрачные септаккорды с мягкими диссонансами.

«Менуэт на имя Гайдна» был создан в 1909 году; об истории его создания также известно очень немного. Музыкальные монограммы – то есть зашифрованные в музыкальных темах имена и инициалы – имеют большую и интересную историю, уходящую вглубь веков. Одной из самых известных музыкальных монограмм можно назвать имя Иоганна Себастьяна Баха (BACH), зашифрованное не только в его собственных сочинениях, но и появлявшееся позднее в музыке других композиторов, отдававших ему дань

the great Soviet composer Dmitry Shostakovich; the DSCN motif appears in several of his compositions. In addition, Schumann's "Variations on the name ABEGG" and the ASCH motif encrypted in the pieces of the "Carnival" cycle are known. Ravel was no exception to this tradition.

In this composition one can see an interesting intersection of some trends. For Haydn and his era minuet was one of important genre images that found its place both in suites and in sonata cycle; this symbolic meaning of minuet genre meets here with Ravel's love for dance genres and regard for the past era.

"Menuet sur le nom d'Haydn" bears special elegance and beauty of harmonic language. Despite the clear reference to the classicist image of minuet in gallant suspensions and smooth endings of phrases, the principles of development, coloristic techniques and some types of texture are obviously modern. As in other works, Ravel reinterprets the genre, passing it through the prism of his own aesthetics.

The "Miroirs" cycle stands out in Ravel's works for its brightness and depth of concept; this cycle, along with "Gaspard de la nuit" and "Le tombeau de Couperin", is one of the most important compositions not only in the piano works, but in the composer's entire heritage.

"La vallée des cloches" from the "Miroirs" cycle is a psychologically rich soundscape. Some researchers say that this piece reflects Ravel's impressions of the ringing of bells in Switzerland, where he has been repeatedly, or rather the ringing of Parisian bells is embodied here – this is said, for instance, by Robert Casadesus, a pianist and composer.

In "La vallée des cloches" a principle of textural superimposition of sound layers on top of each other becomes a main one; Vlado Perlemuter, a French pianist, mentions three different tones of bells that sound in the music fabric of the piece, but in fact there are more of these tones; thus, researcher Alekseev also notes the octaves

памяти. Другой яркой монограммой стала музыкальная «подпись» великого советского композитора Дмитрия Шостаковича, тема DSCN появляется в разных его сочинениях. Кроме того известны «Вариации на тему ABEGG» Шумана и зашифрованная в пьесах цикла «Карнавал» тема ASCH. Равель не стал исключением из этой традиции.

В этом сочинении можно заметить интересное пересечение некоторых тенденций. Для Гайдна и его эпохи менуэт был одним из важных жанровых образов, нашедший свое место как в сюитах, так и в сонатно-симфоническом цикле; это символическое значение жанра менуэта встречается здесь с любовью Равеля к танцевальным жанрам и бережным отношением к прошлой эпохе.

«Менуэт на имя Гайдна» отмечен особой изящностью и красотой гармонического языка. Несмотря на явную отсылку к классицистскому образу менуэта в галантных задержаниях и плавных окончаниях фраз, принципы развития, колористические приемы и некоторые типы фактуры очевидно современные. Как и в других сочинениях, Равель переосмысляет жанр, пропуская его через призму собственной эстетики.

Цикл «Отражения» выделяется в творчестве Равеля своей яркостью и глубиной замысла; этот цикл наряду с «Ночным гаспаром» и «Гробницей Куперена» является одним из самых важных сочинений не только в фортепианном творчестве, но и во всем наследии композитора.

«Долина звонов» из цикла «Отражения» – психологически насыщенный звуковой пейзаж. Некоторые исследователи говорят, что в этой пьесе нашли отражение впечатления Равеля о перезвоне колоколов в Швейцарии, где он неоднократно бывал, или же здесь воплотился звон парижских колоколов – об этом говорит, например, Робер Казадезюс, пианист и композитор.

В «Долине колоколов» основным становится принцип фактурного наложения звуковых пластов друг на друга; Владо Перльмютер, французский пианист, упоминает три разных тембра колоколов, звучащих в музыкальной ткани пьесы, фактически же этих

in the upper register, as well as the bass notes and the figuration of successions of parallel fourths.

“*Sérénade grotesque*” – one of the young Ravel’s first works, written back in 1893 – bears the influence of Chabrier. Attention is drawn to a complex emotional and aesthetic image: this piece combines a serenade as a focus of romantic image of a song and love lyrics with a grotesque that carries a rough satirical subtext of ridicule. These two opposite sides alternate like pieces of a mosaic: arpeggiated chord staccatos and tremulous tremolos are now and then replaced by emerging melodic lines or bourdon basses of fifths.

“*Menuet antique*” M. 7 was written shortly after “*Sérénade grotesque*” and became not only a step to “*Pavane pour une infante défunte*” – which became the composer’s first significant success – but also a distinctive and striking composition. Echoes of the French music past are heard in the music of “*Menuet*”: the resilient dance rhythm of the melody and the “circle of fifths” sequence in the outside sections are set off by the tart extended chords with soft dissonances; the graceful and gallant middle section with initially transparent texture also bears Ravel’s parallelisms of seventh chords.

“*Pavane pour une infante défunte*” is one of the most famous works by Ravel, along with “*Bolero*”. It is interesting that it was the piece that became the first work by the composer, which brought him success. “*Jeux d’eau*” – written a few years later – increased and expanded his fame.

A delicate alliteration in the title – “*Pavane pour une infante défunte*” – already sounds musical in itself. Ravel himself never explained what it means; in a conversation with American singer Manoh Laide-Tedesco he only mentioned that simply liked the sound of these words.

The fascinating rondo has become a hallmark of Ravel’s pianistic and harmonic style; it is here that all his favorite techniques are reflected, such as extended

тембров больше; так, исследователь Алексеев отмечает еще и октавы в верхнем регистре, а также басы и фигурацию из последований параллельных кварт.

«Гротескная серенада» – одно из первых сочинений молодого Равеля, написанное еще в 1893 году – несет в себе влияние Шабрие. Обращает на себя внимание сложный эмоционально-эстетический образ: в этой пьесе сочетается серенада как средоточие романтического образа песни и любовной лирики и гротеск, несущий грубоватый сатирический подтекст высмеивания. Эти два противоположных полюса перемежаются, как кусочки мозаики: арпеджированные аккордовые стаккато и дрожащие тремоло то и дело сменяются возникающими мелодическими линиями или бурдонными квинтовыми басами.

«Старинный менуэт» M. 7 написан вскоре после «Гротескной серенады» и стал не только ступенькой к «Паване на смерть инфанты», ставшей первым значительным успехом композитора, но и самобытным ярким сочинением. В музыке «Менуэта» слышны отголоски французского музыкального прошлого: танцевальный упругий ритм мелодии и «золотая секвенция» в крайних частях оттеняются терпкими многотерцовыми созвучиями с мягкими диссонансами; изящная и галантная середина с прозрачной поначалу фактурой тоже отмечена «равелевскими» параллелизмами септаккордов.

«Павана на смерть инфанты» – одно из самых известных сочинений Равеля наряду с «Болеро». Интересно, что именно она стала первым сочинением композитора, которое принесло ему успех. Написанная несколькими годами позже «Игра воды» закрепила и расширила его славу.

Тонкая аллитерация в названии – «*Pavane pour une infante défunte*» – сама по себе уже звучит музыкально. Что же оно означает – сам Равель никогда не объяснял, лишь в разговоре с американским певцом Маноа Лейде-Тедеско обмолвился, что ему просто нравится звучание этих слов.

Очаровательное рондо стало визитной карточкой фортепианного и гармонического стиля Равеля; именно здесь нашли отраже-

chords, chord parallelism and texture ingenuity. However, despite its seeming easiness, this piece is quite demanding in terms of pianistic technique.

"Sonatine" was written in 1903–1905, just on the threshold of creative maturity. During these years the composer unsuccessfully fought for the Great Rome Prize, which ended in a scandal that Ravel did not like to remember later. During these years Ravel touched on almost all the "classical" forms: sonatina, string quartet, various fugues, cantatas, the creation of which was associated with participation in the competition. This resonates in an interesting way with pedagogical views of the composer, who believed that one should master the established rules before breaking them.

In connection with this work Alekseev speaks of a new milestone in development of the sonatina genre: from a work that has a purely instructive and pedagogical role Ravel's "Sonatine" turns this genre to a completely different direction. In terms of significance of content "Sonatine" is in no way inferior to a "big" sonata, and the whole difference lies in the highest possible conciseness of presentation and in the manner of writing associated with it. In addition, Alekseev notes that "the French master's "Sonatine" is interesting as a synthesis of the classicistic and impressionistic principles of artistic thinking."

Classicism here displays itself, first of all, in a three-movement layout of the cycle, which includes an allegro, a minuet and a fast toccata-type finale. A prevailing development of the theme of the first subject group of the first movement thematically unites all three movements of the cycle, implementing the principles of romantic monothematic development in a peculiar way. Purely impressionistic special coloristic techniques (for example, the texture of the first subject group of the first movement) also draw attention to themselves.

"Le tombeau de Couperin", created in

ние все его излюбленные приемы, такие как многотерцовые аккорды, аккордовый параллелизм и фактурная изобретательность. Однако при кажущейся легкости эта пьеса довольно требовательная в смысле пианистической техники.

«Сонатина» написана в 1903–1905, как раз на пороге творческой зрелости. В эти годы композитор безуспешно боролся за Большую Римскую премию, что завершилось скандалом, о котором Равель впоследствии очень не любил вспоминать. В эти годы Равель коснулся практически всех «классических» форм: сонатина, струнный квартет, разнообразные фуги, кантаты, создание которых было связано с участием в конкурсе. Это интересным образом перекликается с педагогическими убеждениями композитора, который считал, что, прежде чем нарушать сложившиеся правила, их необходимо освоить.

В связи с этим сочинением Алексеев говорит о новой вехе в развитии жанра сонатины: от произведения, имеющего чисто инструкторно-педагогическую роль, «Сонатина» Равеля поворачивает этот жанр в совершенно другое русло. По значительности содержания «Сонатина» несколько не уступает «большой» сонате, а все различие заключается в максимальной сжатости изложения и связанной с этим манере письма. Кроме того, Алексеев отмечает, что «„Сонатина“ французского мастера интересна как синтез классических и импрессионистских принципов художественного мышления».

Классицизм здесь проявляется, в первую очередь, в трехчастной модели цикла, включающей в себя аллегро, менуэт, и быстрый финал токкатного типа. Сквозное развитие темы главной партии первой части тематически объединяет все три части цикла, своеобразным образом претворяя в себе принципы романтического монотематического развития. Обращают на себя и чисто импрессионистские особые колористические приемы (например, фактура главной партии первой части).

«Гробница Куперена», созданная в 1917 году, стала последним крупным сочинением,

1917, was the last major work dedicated to solo piano. After the war Ravel turned to larger genres and ensembles: it was during these years that two piano concertos, the symphonic piece “Bolero”, “L’enfant et les sortilèges” ballet, and the “Tzigane” concert rhapsody were written.

The title of the cycle goes back to the old French tradition of the 18th century, which was characterized by the creation of “tombstone” pieces. This cycle is a kind of monument, a memorial dedicated to Ravel’s friends who died in the war. Despite the tragic cause, the music of this cycle is devoid of even a shadow of suffering – on the contrary, it amazes with its light lyricism and beauty.

Adherence to traditions is noticeable not only in the titles of the pieces – the cycle includes prelude and fugue, original French dance genres of forlane, rigaudon and minuet, as well as toccata that concludes the cycle. Classicistic tendencies are manifested not only in the very fact of addressing the genre of suite and specific genre models, but also in the transparency of linear texture, denying romantic elements, but rich with harmonic beauties characteristic of Ravel.

Ravel’s music, with its balance, subtle grace and soft irony, has a special attractiveness. Unlike other composers who are more inclined to express vivid emotions in their music, Ravel always remains restrained and contemplative, fascinates with his power of observation and amazing sensitivity. In his piano works the composer uses a richest palette of the instrument’s expressive resources, not being faithless to himself even for a second.

Daria Sartakova

посвященным сольному фортепиано. После войны Равель обратился к более крупным жанрам и составам: именно в эти годы были написаны два фортепианных концерта, симфоническая пьеса «Болеро», балет «Дитя и волшебство», концертная рапсодия «Цыганка».

Название цикла восходит к старофранцузской традиции XVIII века, которой было свойственно создание пьес-«надгробий». Этот цикл является своеобразным памятником, мемориалом, посвященным погибшим на войне друзьям Равеля. Несмотря на трагический повод, музыка этого цикла лишена и тени страдания, напротив, она поражает своей светлой лирикой и красотой.

Следование традициям заметно не только в названиях пьес – в цикл включены прелюдия и фуга, исконно французские танцевальные жанры форланы, ригодона и менуэта, а также токката, завершающая цикл. Классицистские тенденции проявляются не только в самом факте обращения к жанру сюиты и конкретным жанровым моделям, но и в прозрачности линейной фактуры, отрицающей романтические элементы, однако насыщенной гармоническими красотами, свойственными Равелю.

Музыка Равеля с её уравновешенностью, тонким изяществом и мягкой иронией обладает особой притягательностью. В отличие от других композиторов, более склонных к выражению ярких эмоций в своей музыке, Равель всегда остается сдержанным и созерцательным, очаровывает своей наблюдательностью и удивительной чуткостью. В своих фортепианных сочинениях композитор использует богатейшую палитру выразительных средств инструмента, ни на секунду не изменяя себе.

Дарья Сартakова

Prélude

Прелюдия

M. Ravel
M. 65 (1913)

М. Равель
М. 65 (1913)

Assez lent et très expressif (d'un rythme libre) ♩ = 60 environ

p

pp

p

pp

pp

Très lent

Ped.

ralenti

au Mouvement

Très lent

Menuet

Менуэт

M. Ravel
M. 42 (1904)

М. Равель
М. 42 (1904)

Modéré

The musical score for the Minuet by Maurice Ravel, Op. 42, No. 42, is presented in five systems. The key signature is F# major (three sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Modéré'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *p*, *mf espr.*, *f*, and *pp*. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a triplet in the right hand. The score concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic.

À la manière de Borodine

Valse

M. Ravel

M. 63/1 (1912-1913)

Allegro giusto

В манере Бородина

Вальс

М. Равель

М. 63/1 (1912-1913)



The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the vocal melody and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, and the piano part is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment begins with a half-note chord in the left hand and a quarter-note melody in the right hand. The second system continues the vocal melody and the piano accompaniment. The vocal line features a melisma on the word 'tree' (represented by a long note with a fermata). The piano accompaniment continues with a steady quarter-note bass line and a more complex right-hand melody. The score concludes with a final chord in the piano part.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems. The first system has four measures, and the second system has two measures. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The voice part is a single melodic line. The lyrics are written below the voice part.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the vocal melody and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment is in bass clef and starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The second system continues the vocal melody and the piano accompaniment. The vocal line continues with a half note C5, followed by a quarter note B4, and then a half note A4. The piano accompaniment continues with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The score is marked with a 'cresc.' (crescendo) in the piano part.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The melody in the upper staff features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with an accent (>). The bass line in the lower staff consists of a steady eighth-note accompaniment. A crescendo (*cresc.*) marking appears in the fourth measure of the upper staff. The score concludes with a final chord in the upper staff.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system shows the vocal melody in the treble clef and the piano accompaniment in the bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The melody begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a half-note pattern in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment, with the melody reaching a peak of G5 and then descending. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

First system of musical notation. The treble staff features a complex, rapid sixteenth-note passage in the first measure, followed by a series of dotted half notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line of dotted half notes, while the bass staff has a more active line with eighth and sixteenth notes. A *p* (piano) dynamic marking is located in the third measure of the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff shows a series of chords and moving lines, with a *pp* (pianissimo) marking in the first measure. The bass staff has a more active line. A *mf* (mezzo-forte) marking is in the fourth measure, and a *p* (piano) marking is in the fifth measure of the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a series of chords, with a *pp* (pianissimo) marking in the second measure. The bass staff has a more active line. The system concludes with a final chord in the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a *8va* (octave) marking and a dashed line indicating an octave shift. It contains a series of chords, with a *ppp* (pianississimo) marking in the fifth measure. The bass staff has a more active line. The system concludes with a final chord in the treble staff.

Menuet sur le nom d'Haydn

Менуэт на имя Гайдна

M. Ravel
M. 58 (1909)

М. Равель
М. 58 (1909)

Mouvement de Menuet

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is titled 'Menuet sur le nom d'Haydn' (Mouvement de Menuet). The score includes various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). There are also articulations such as accents (>) and slurs. The letters H, A, Y, D, N are placed above notes to represent the name Haydn. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru