



# MAURICE RAVEL

CONDUCTOR  
EVGENY SVETLANOV

Музыка, я настаиваю  
на этом, несмотря ни на что  
должна быть прекрасной.

*Морис Равель*

Сейчас трудно представить себе, что 100 лет назад, при жизни великого французского композитора, его музыка чаще подвергалась суровой критике, нежели вызывала похвалы строгих «судей искусства». Равеля обвиняли в «антимузыкальности», в подражании своим современникам, а в более поздние годы в консерватизме и даже «банальности». Однако он уверенно шел своим путем сквозь эпоху с ее стремительно меняющейся модой и «измами», не всегда вписываясь в «магистральную линию» тенденций современного ему искусства. Время поставило музыку Равеля на подобающее ей место в пантеоне величайших явлений мировой культуры.

Туманная многозначность поэтического символизма и красочность постимпрессионистической живописи, классическая стройность и романтическая свобода высказывания, тонкая поэзия природы и наивный, чистый мир детской души – все это нашло своеобразное преломление в композиторской индивидуальности Равеля. Прочная опора на французские национальные традиции сочеталась в нем с восхищенным преклонением перед русской музыкой, быть может, именно поэтому Равель снискал такое широкое признание в нашей стране.

Уделяя внимание разнообразной палитре музыкальных жанров, форм и вокально-инструментальных составов, Равель больше всего тяготел к фортепиано и оркестру. Превосходный пианист, он обладал тончайшим чувством оркестровой звучности, умел извлечь максимум выразительности как

из мощного tutti, так и из небольшого набора инструментов. Многие фортепианные произведения Равель позже оркестровал (что, однако, не умаляло значения их первоначальных версий, которые и до сих пор живут в исполнительской практике). Так, одно из первых его сочинений, *«Павана почившей инфанте»* (1899) для фортепиано была написана в период обучения в Парижской консерватории в классе Габриэля Форэ; ее оркестровый вариант был создан в 1910 г. Сам композитор описывал свою пьесу как *«воскресший образ паваны, которую в давние времена могла танцевать юная инфанта испанского двора»*. Светлый, элегический характер музыки усиливается прозрачным, «разреженным» оркестровым звучанием для камерного состава.

*«Испанская рапсодия»* (1907) – одно из популярнейших произведений Равеля, над которым он работал одновременно с комической оперой *«Испанский час»*. Первоначально она также сочинялась для фортепиано (в четыре руки), но созданная в тот же год оркестровая версия оставила в тени ранний вариант. Четыре части *«Рапсодии»* – *«Прелюдия ночи»*, *«Малагенья»*, *«Хабанера»* (эта пьеса была написана еще в 1895 г.) и *«Праздник»* – сочетают в себе цикличность и единый вектор динамического развития; сочная жизненность красок *«Малагеньи»* и *«Праздника»* контрастирует с таинственной «ночной» атмосферой *«Прелюдии»* и *«Хабанеры»*. Определенное влияние «испанских увертюров» М.И. Глинки (Равель использовал в *«Празднике»* ту же народную мелодию, что и автор *«Арагонской хоты»*) и *«Испанского каприччио»* Н.А. Римского-Корсакова, которое может уловить чуткий слушатель, нисколько не мешает *«Испанской рапсодии»* оставаться истинно французским и истинно равелевским сочинением.

Рубеж 1900–1910-х гг. проходил во французской культуре под знаком *«Русских сезонов»* – знаменитой антрепризы Сергея Дягилева, в корне

перевернувшей общеевропейское представление о России. После триумфальных симфонического и оперного «сезонов» Дягилев обратился к балетному жанру. В числе привлеченных французских композиторов оказался и Равель, которому был заказан балет *«Дафнис и Хлоя»* по сценарию балетмейстера Михаила Фокина. Работа над партитурой началась в 1909 г., премьера балета в декорациях Льва Бакста при участии Вацлава Нижинского и Тамары Карсавиной состоялась в 1912 г. *«В этом сочинении, – писал Равель в «Краткой автобиографии», – я задумал дать большую музыкальную фреску, в которой не столько стремился воссоздать подлинную античность, сколько запечатлеть Элладу моей мечты, близкую тому представлению о Древней Греции, которое воплощено в произведениях французских художников и писателей конца XVIII века. Это произведение построено симфонически, по строгому тональному плану, на нескольких темах, развитием которых достигается единство целого».* Вторая сюита, составленная автором из музыки балета в 1912 г., обрела наибольшую известность на симфонической эстраде. Она почти без изменений воспроизводит последнюю картину балета с финальным «апофеозом» – своего рода орфическим гимном Любви и Солнцу.

Балетное перевоплощение претерпел и другой замысел Равеля. Цикл *«Матушка-гусыня» (Пять детских пьес)* для фортепиано в четыре руки был написан в 1908–1910 гг. и посвящен детям друзей композитора (Мими и Жану Годеским). По словам композитора, *«намерение воссоздать в этих пьесах поэзию детства заставило меня, естественно, обратиться к более упрощенной и облегченной манере письма».* Не имея своих детей, Равель (как и его русский собрат Мусоргский) удивительно тонко чувствовал мироощущение ребенка и, как и позднее в опере *«Дитя и волшебство»*, любовно воссоздавал «поэзию детства». Каждая пьеса посвящена одной

из популярных французских сказок (кроме последней, *«Волшебного сада»*, плоды которого порождены собственной фантазией композитора). В 1911 г. *«Матушка-гусыня»* была оркестрована (и снова автору удалось выгодно оттенить хрупкую поэтичность этой музыки симфоническими красками!), а год спустя в парижском *«Театре искусств»* был поставлен балет на эту музыку по сценарию Равеля.

Создатель уникальной *«Антологии русской симфонической музыки»* в грамзаписи, дирижер Евгений Светланов известен, прежде всего, как интерпретатор произведений русских и советских композиторов. Однако следует отметить его глубокий интерес к французской музыке разных эпох, которую он регулярно включал в свои концертные программы. Наиболее яркое впечатление оставили его трактовки сочинений композиторов-импрессионистов (вторая сюита из *«Дафниса и Хлои»* входила в программу дипломного экзамена Светланова на кафедре оперно-симфонического дирижирования Московской консерватории). Данная запись симфонических произведений Равеля осуществлена с концерта, посвященного 100-летию со дня рождения композитора, в Большом зале Московской консерватории 17 марта 1975 г.

Борис Мукосей

Music, I insist, must in spite  
of everything be beautiful.  
*Maurice Ravel*

Now it is difficult to imagine that a hundred years ago, when the great French composer was around, his music more often was subjected to severe criticism rather than it was spoken favourably of by the strict “judges of art.” Ravel was accused of “antimusicality,” imitation of his contemporaries, and in later years, conservatism and even banality. However, he walked his way with confidence through the era with its swiftly changing fashion and “isms,” not always fitting in with the main line of the then trends of art. Time has put Ravel’s music on the place it deserved in the pantheon of the world’s greatest cultural phenomena.

The obscure polysemanticism of poetic symbolism and brilliance of post-impressionistic painting, classical orderliness and romantic freedom of expression, delicate poetry of nature and a naïve, pure world of a child’s soul – all that found a peculiar interpretation in Ravel’s personality as a composer. He combined firm reliance in the French national traditions with rapt admiration for Russian music. This is perhaps why Ravel won such a broad recognition in Russia.

Devoting attention to a diverse palette of musical genres, forms and vocal and instrumental line-ups, Ravel was mostly inclined to piano and orchestra. An excellent pianist, he had a subtle sense of orchestral sound and was capable of eliciting the most of both a powerful *tutti* and a limited set of instruments. Ravel subsequently orchestrated many of his piano compositions, which, however, did not belittle the significance of their original versions still existing in performance practice. So, *Pavane for a Dead Princess* (1899) for piano, one of his first works, was composed when he studied at the Paris Conservatory under Gabriel Fauré;

its orchestral version was created in 1910. The composer described the piece as “an evocation of a pavane that a little princess might, in former times, have danced at the Spanish court.” A light and elegiac nature of the music is reinforced with lucid, “rarified” orchestral sound for a chamber line-up.

*Spanish Rhapsody* (*Rapsodie espagnole*) (1907) is one of Ravel’s most popular pieces. He worked on it simultaneously with the comic opera *L’heure espagnole*. It was also initially composed for piano duet, but its orchestral version created in the same year left the early version in the shadow. Four movements of the *Rhapsody – Prélude à la nuit, Malagueña, Habanera* (written in 1895) and *Feria* – combine cyclicality and the same vector of dynamic development; the succulent credibility of colours in *Malagueña* and *Feria* contrast a mysterious “nighttime” atmosphere of *Prélude* and *Habanera*. A certain influence of Mikhail Glinka’s *Spanish Overtures* (Ravel used the same folk tune in his *Feria* as the composer of *Aragon Jota*) and Nikolai Rimsky-Korsakov’s *Spanish Capriccio* that can be caught by a keen listener does not prevent the *Spanish Rhapsody* from being a truly French and truly Ravelian piece.

The late 1900s and early 1910s in French culture were passing under the sign of the *Russian Seasons*, a famous theatrical enterprise of Sergei Diaghilev that radically overthrew the general European views of Russia. After the triumphal symphonic and operatic “seasons,” Diaghilev turned to ballet. Ravel was among the involved French composers and was commissioned the ballet *Daphnis and Chloe* based on the scenario by the choreographer Michel Fokine. Ravel began to work on the score in 1909, and the ballet in the sets of Léon Bakst and starring Vaslav Nijinsky and Tamara Karsavina was premiered in 1912.

As Ravel explained, “*My intention in writing it was to compose a vast musical fresco in which I was less concerned with archaism than with faithfully reproducing the Greece of my dreams, which is very similar to that imagined and painted by the*

*French artists at the end of the eighteenth century. The work is structured symphonically, according to a strict plan of key sequences, out of a small number of themes, the development of which ensures the music's homogeneity.*" Suite No. 2 compiled by the composer from the music of the ballet in 1912 was better known on symphonic stage. Almost without a change it reproduces the last scene of the ballet with its finale "apotheosis," a sort of an Orphean hymn to Love and the Sun.

There was another Ravel's concept that underwent a ballet transformation. The cycle ***Mother Goose (Five Children's Pieces)*** for piano four-hands was written in 1908 to 1910 and dedicated to the composer's friends' children (Mimi and Jean Godebski). According to the composer, "it was my intention to evoke the poetry of childhood, and this naturally led to my simplifying my manner and style of writings." Ravel (similar to his Russian peer Mussorgsky) who had not his own children had a subtle perception of a child's world-view and as he did later in his opera *The Child and the Spells* lovingly recreated "the poetry of childhood." Each of the pieces is dedicated to one of the popular French fairy tales (except the last one, *The Fairy Garden*, which a brainchild of the composer himself). *Mother Goose* was orchestrated in 1911 (the composer again managed to set off a fragile poetic nature of the music using symphonic colours), and a year later a ballet to Ravel's music and scenario was produced at Le Theatre des Arts in Paris.

A creator of the unique *Anthology of Russian Symphonic Music* on record, conductor Evgeny Svetlanov is primarily known as an interpreter of works by Russian and Soviet composers. However, we ought to note his deep interest in French music of different periods that he regularly included in his concert programmes. His renditions of the impressionistic composers (Suite No. 2 from *Daphnis and Chloe* was part of Svetlanov's graduate examination at the depart-

ment of operatic and symphonic conducting of the Moscow Conservatory) were brilliant. These recordings of Ravel's symphonic works were made at the concert dedicated to the composer's 100th anniversary that took place on 17 March 1975 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory.

*Boris Mukosey*

La musique, j'insiste, doit être  
belle quoi qu'il soit.  
Maurice Ravel

Aujourd'hui il est difficile d'imaginer qu'il y a 100 ans, du vivant du grand compositeur français, sa musique a été le plus souvent sévèrement critiquée plutôt que de recevoir un accueil bienveillant de la part de ses « juges ». Ravel était accusé d'être « anti-musical », d'imiter ses contemporains, ainsi que plus tard – d'être conservateur, et même « banal ». Or, il poursuivait fièrement son chemin à travers son époque où les modes et les « ismes » se succédaient, sans forcément s'aligner sur les tendances majeures de l'art contemporain. Le temps a réservé à la musique de Ravel une place appropriée dans le panthéon des plus grands événements de la culture mondiale.

L'ambiguïté polyvalente du symbolisme poétique et les riches couleurs de la peinture postimpressionniste, la cohérence classique et la liberté d'expression romantique, la poésie raffinée de la nature, ainsi que la pureté et la naïveté de l'âme d'un enfant – tout cela a trouvé sa place dans la personnalité artistique de Ravel. Tout en s'appuyant sur les traditions nationales françaises, il vénérât la musique russe, c'est peut-être la raison pour laquelle Ravel est communément apprécié en Russie.

S'intéressant à toute la palette de genres et de formes musicales, ainsi qu'aux différentes formations, Ravel avait une préférence pour le piano et l'orchestre. Pianiste remarquable, il maîtrisait parfaitement la sonorité de l'orchestre et savait obtenir le maximum d'expressivité tant d'un tutti puissant que d'un nombre d'instruments réduit. Ravel a effectué l'orchestration de nombreuses œuvres pour piano (sans pour autant dévaloriser leurs versions initiales qui sont

toujours interprétées). Ainsi, une de ses premières œuvres pour piano, « *Pavane pour une infante défunte* » (1899) a été créée lors de ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de Gabriel Fauré, tandis que sa version pour orchestre date de 1910. Le compositeur a décrit sa pièce comme « *l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle petite princesse, jadis, à la cour d'Espagne* ». Le caractère lumineux et élégiaque de la musique est mis en relief à travers le son limpide et aéré de l'orchestre de chambre.

La « *Rhapsodie espagnole* » (1907) est l'une des œuvres les plus populaires de Ravel sur laquelle il a travaillé en même temps que sur son opéra comique « *L'Heure espagnole* ». Initialement, elle a également été créée pour piano (à quatre mains), mais la version pour orchestre créée la même année a laissé dans l'ombre la première version. Les quatre mouvements de la « *Rhapsodie* », « *Prélude à la nuit* », « *Malagueña* », « *Habanera* » (cette pièce a été créée encore en 1895) et « *Feria* », comportent des caractéristiques d'un cycle et en même temps un vecteur de développement dynamique commun ; « *Malagueña* » et « *Feria* », riches en couleurs, contrastent avec une atmosphère « nocturne » pleine de mystères du « *Prélude* » et de « *Habanera* ». Une certaine influence des « *Ouvertures espagnoles* » de M. Glinka (Ravel a utilisé dans « *Feria* » la même mélodie populaire que l'auteur de la « *Jota aragonese* »), ainsi que du « *Capriccio espagnol* » de N. Rimski-Korsakov qu'un auditeur attentif peut distinguer, n'empêche nullement à la « *Rhapsodie espagnole* » de rester une œuvre française, et à part entière celle de Ravel.

La culture française de la fin des années 1900 et du début des années 1910 a été marquée par les *Saisons Russes*, la célèbre troupe de Serge Diaghilev qui a bouleversée l'image de la Russie en Europe. Après le triomphe des « saisons » symphonique et d'opéra, Diaghilev a abordé le genre de ballet. Parmi les composi-

teurs français à qui il s'est adressé était notamment Ravel qui a reçu la commande pour le ballet « *Daphnis et Chloé* » sur le scénario du chorégraphe Michel Fokine. Le travail sur la partition a commencé en 1909, la première représentation du ballet avec les décors de Léon Bakst et la participation de Vaclav Nijinski et Tamara Karsavina a eu lieu en 1912. Ravel a écrit dans l'« *Esquisse autobiographique* » : « *Mon intention, en l'écrivant, était de composer une vaste fresque musicale, moins soucieuse d'archaïsme que de fidélité à la Grèce de mes rêves qui s'apparente assez volontiers à celle qu'ont imaginée et dépeinte les artistes français de la fin du XVIIIe siècle. L'œuvre est construite symphoniquement selon un plan tonal très rigoureux, au moyen d'un petit nombre de motifs dont les développements assurent l'homogénéité de l'ouvrage* ». La Suite n° 2, composée par l'auteur de la musique du ballet en 1912, a eu le plus grand succès sur scène. Elle reproduit pratiquement à l'identique le dernier tableau du ballet avec l'« apothéose » final, une sorte d'hymne orphique à l'Amour et au Soleil.

Une autre création de Ravel a également été transformée en ballet. Le cycle « *Ma Mère l'Oye* » (**Cinq pièces enfantines**) pour piano à quatre mains a été créé en 1908–1910 et dédié aux enfants des amis du compositeur (Mimie et Jean Godebski). Selon le compositeur, « *Le dessein d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance (l)'a naturellement conduit à simplifier (sa) manière et à dépouiller (son) écriture* ». N'ayant pas d'enfants, Ravel (tout comme son confrère russe Moussorgski) saisissait très bien la façon dont les enfants perçoivent le monde, ce qui lui a permis de reproduire avec amour « la poésie de l'enfance », comme par la suite dans l'opéra « *L'Enfant et les Sortilèges* ». Chaque pièce est inspirée d'un conte populaire français (à part la dernière, « *Le Jardin féérique* », dont les fruits sont nés de l'imagination du compositeur). En 1911 a été créée la version pour orchestre de « *Ma Mère l'Oye* » (de nouveau, l'auteur a réussi à mettre

en valeur la poésie et la fragilité de cette musique grâce aux moyens d'expression symphoniques !), et un an plus tard, au « *Théâtre des Arts* » a eu lieu la première représentation du ballet sur cette musique et sur le scénario de Ravel.

Le créateur de *l'Anthologie de la musique symphonique russe* dans l'enregistrement, le chef d'orchestre Ievgueni Svetlanov est connu avant tout en tant qu'interprète des œuvres de compositeurs russes et soviétiques. Or, il convient de mentionner l'intérêt profond qu'il montrait pour la musique française de différentes époques qu'il incluait régulièrement dans les programmes de ses concerts. Ses interprétations des compositeurs impressionnistes sont parmi les plus remarquables (la Suite n° 2 de « *Daphnis et Chloé* » faisait partie du programme de l'examen final de Svetlanov au département de la direction d'orchestre symphonique et d'opéra au Conservatoire de Moscou). Le présent enregistrement des œuvres symphoniques de Ravel a été effectué lors du concert à l'occasion du centenaire du compositeur qui a eu lieu à la Grande salle du Conservatoire de Moscou le 17 mars 1975.

*Boris Moukosséï*

**Морис Равель (1875–1937)****Дирижирует Евгений Светланов**

- |  |  |
|--|--|
| 1. «Павана почившей инфанте» (1910) . . . 7.33 | 7. Дурнушка – императрица пагод . . . . 3.23 |
| «Дафнис и Хлоя», сюита № 2 для оркестра (1912) | 8. Беседы красавицы и чудовища . . . . 4.30  |
| 2. Восход солнца . . . . . 5.14                | 9. Волшебный сад . . . . . 4.20              |
| 3. Пантомима . . . . . 6.05                    | «Испанская рапсодия» для оркестра (1907)     |
| 4. Общий танец. . . . . 4.32                   | 10. Прелюдия ночи . . . . . 3.58             |
| «Матушка-гусыня»                               | 11. Малагенья. . . . . 2.13                  |
| (соч. 1908–1910 гг., оркестровка 1911 г.)      | 12. Хабанера. . . . . 3.04                   |
| 5. Павана красавице, спящей в лесу . . . 1.56  | 13. Праздник . . . . . 7.07                  |
| 6. Мальчик-с-пальчик. . . . . 3.30             | Общее время: 57.33                           |

Государственный академический симфонический оркестр СССР  
Дирижер – Евгений Светланов

Запись из Большого зала Московской консерватории 17 марта 1975 г.  
Звукорежиссеры: М. Кожухова, А. Юнк

Редактор – Е. Растегаева  
Ремастеринг – Е. Барыкина  
Дизайн – Г. Жуков  
Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (фр.)

**Maurice Ravel (1875–1937)****Sous la direction de Ievgueni Svetlanov**

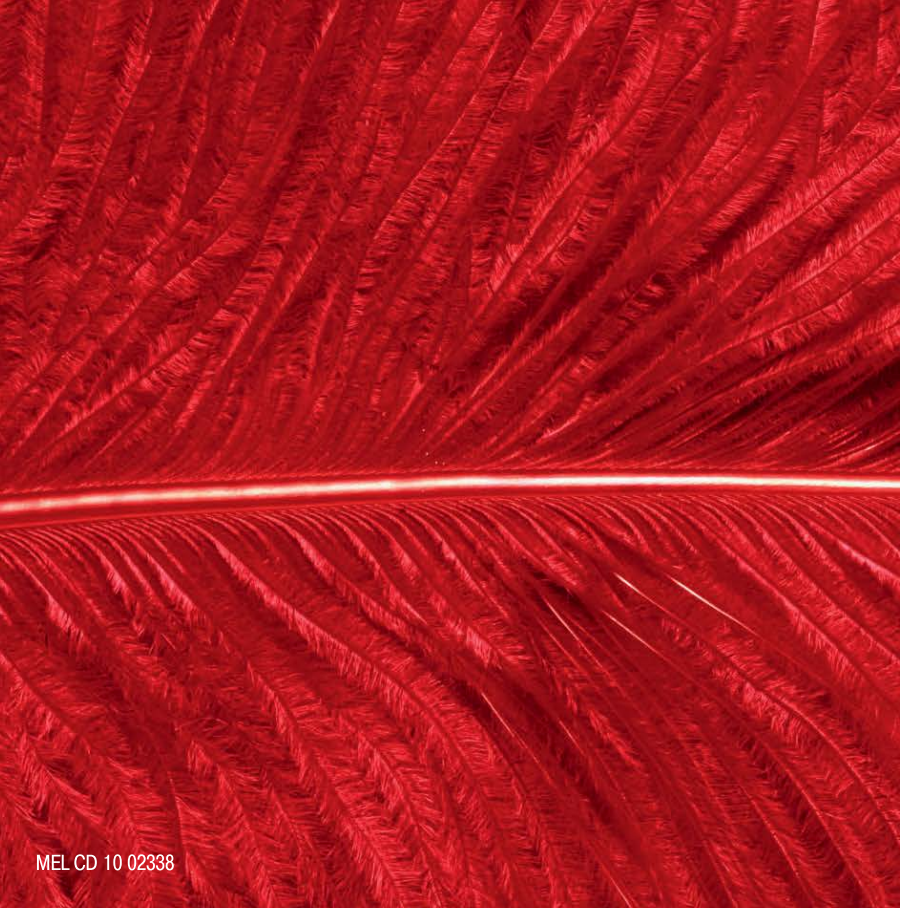
- |   |   |
|---|---|
| 1. «Pavane pour une infante défunte» (1910) . . . 7.33      | 7. Laideronnette,<br>Impératrice des Pagodes . . . . . 3.23 |
| «Daphnis et Chloé»,<br>suite n° 2 pour orchestre (1912)     | 8. Les entretiens de la Belle et de la Bête . 4.30          |
| 2. Lever du jour . . . . . 5.14                             | 9. Le jardin féérique . . . . . 4.20                        |
| 3. Pantomime . . . . . 6.05                                 | «Rhapsodie espagnole» pour orchestre (1907)                 |
| 4. Danse générale . . . . . 4.32                            | 10. Prélude à la nuit . . . . . 3.58                        |
| «Ma Mère l'Oye»<br>(création 1908–1910, orchestration 1911) | 11. Malagueña . . . . . 2.13                                |
| 5. Pavane de la Belle au bois dormant . . . 1.56            | 12. Habanera. . . . . 3.04                                  |
| 6. Petit Poucet . . . . . 3.30                              | 13. Feria. . . . . 7.07                                     |
|   | Durée totale : 57.33  |

Orchestre symphonique d'Etat de l'URSS  
Chef d'orchestre – Ievgueni Svetlanov

Enregistrement effectué à la Grande salle du Conservatoire de Moscou le 17 mars 1975.  
Ingénieurs du son : M. Kojoukhova, A. Younk

Rédactrice – E. Rastegaeva  
Remastering – E. Barykina  
Design – G. Joukov  
Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)





MEL CD 10 02338