

Vorwort

Zu den ersten Werken, die von Maurice Ravel (1875–1937) im Druck erschienen, zählt die frühe Klavierkomposition *Pavane pour une infante défunte*. Auftraggeberin und Widmungsträgerin der *Pavane* war Winnaretta Singer (1865–1943), die Tochter des amerikanischen Nähmaschinen-Herstellers Isaac Merritt Singer. Durch ihre Heirat mit einem französischen Adeligen trug sie den Titel Princesse Edmond de Polignac. Sie zählte zu den bedeutendsten Musikmäzenen im Paris der Jahrhundertwende und bot in ihrem Salon Künstlern wie Pablo Picasso, Oscar Wilde, Claude Debussy oder Nadia Boulanger eine Plattform für den kreativen Austausch. Ravel erhielt Zugang zu ihrem Salon durch seinen Kompositionslehrer Gabriel Fauré.

Die *Pavane* entstand im Jahr 1899, und nur ein Jahr später erschien die Erstausgabe im Pariser Verlag E. Demets. Offiziell uraufgeführt wurde das Werk am 5. April 1902 in einem Konzert der Société nationale de musique durch Ravels langjährigen Freund, den Pianisten Ricardo Viñes. Die *Pavane* fand beim Publikum viel Anklang (während die ebenfalls dort aufgeführten *Jeux d'eau* sehr kritisch aufgenommen wurden). Über den etwas merkwürdig anmutenden Titel der Komposition soll Ravel später gesagt haben, er habe ihn vor allem aus Freude an der Alliteration der Formulierung gewählt. Zugleich räumte er aber ein, die Musik beschwöre „eine Pavane, die eine kleine Prinzessin einst am spanischen Hof hätte tanzen können“ (zitiert nach Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris 1986, S. 96 f.; im Original Französisch).

Die Popularität der Komposition führte dazu, dass sie bald in zahlreichen Arrangements für unterschiedliche Besetzungen erhältlich war. Auch Ravel selbst bearbeitete das Werk einige Jahre später und veröffentlichte 1910 bei Demets seine Fassung für kleines Orchester, die im Februar 1911 ur-

aufgeführt wurde. Angeregt durch die Tänzerin Sonia Pavlov von der Opéra-Comique, verwendete Ravel 1923 die *Pavane* zusammen mit seiner *Rapsodie espagnole* und der Orchesterfassung von *Alborada del gracioso* (aus *Miroirs*) als Grundlage für ein Ballett (*Le Portrait de l'Infante*); vollendet und aufgeführt wurde es jedoch erst nach Ravels Tod (vgl. *Maurice Ravel, Lettres, Écrits, Entretiens*, hrsg. von Arbie Orenstein, Paris 1989, Brief Nr. 226, S. 219). Trotz der offenkundigen Beliebtheit der Komposition beim Publikum distanzierte sich Ravel bereits 1912 von der *Pavane*. Kritisch reflektierte er sein Werk und bemängelte den für ihn nun offensichtlichen Einfluss Emmanuel Chabriers sowie die „ziemlich ärmliche Form“ (*S.I.M. Revue musicale* 8, Nr. 2, 15. Februar 1912, S. 62; im Original Französisch).

Die Pavane, ein höfischer Tanz des 16. Jahrhunderts, stammt vermutlich aus Italien. Dieser feierliche Schreittanz mit dem einfachen formgebenden Prinzip der Wiederholung war bis in die Barockzeit in Mode. Erst um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde die Pavane wiederentdeckt. Der Rückgriff auf alte Formen war bei einigen zeitgenössischen französischen Komponisten wie etwa Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy oder auch Ravel sehr beliebt. Die *Pavane pour une infante défunte* spiegelt – ebenso wie unter anderem sein *Menuet antique* (1895) – Ravels Beschäftigung mit klassischen Formen und Tänzern wider.

Eine zentrale Frage, die sich hinsichtlich der Aufführung und Interpretation der *Pavane pour une infante défunte* stellt, ist die nach dem „richtigen“ Tempo. Die Werk- und Editions-geschichte liefert dazu unterschiedliche, zum Teil gegensätzliche Angaben: In den Ausgaben der Klavierfassung bis 1913 lautet die Metronomangabe ♩ = 80. Ab der 5. Auflage (1913) ist diese Angabe jedoch zu ♩ = 54 geändert worden. Vermutlich besteht hier ein Zusammenhang mit der Orchesterfassung, deren 2. Auflage von 1912 das Tempo ebenfalls mit ♩ = 54 angibt. Unklar ist allerdings, ob diese Ände-

rung auf Ravel zurückgeht, da er weder die Metronomangabe in seinem Handexemplar der Erstausgabe für Klavier korrigierte noch im Autograph der Orchesterfassung irgendeine Tempoangabe notierte. Charles Oulmont, der das Werk bei einer Soiree aufführte, berichtet in seinen Erinnerungen, Ravel habe sein offenbar zu langsames Tempo mit den sarkastischen Worten kommentiert: „Hören Sie mein Junge, denken Sie beim nächsten Mal daran, dass ich eine ‚Pavane für eine verstorbene Infantin‘ [...], keine ‚verstorbene Pavane für eine Infantin‘ geschrieben habe“ (*Souvenirs*, in: *La Revue musicale* 19, Nr. 187, Sondernummer *Hommage à Maurice Ravel*, Dezember 1938, S. 209). Auch Ravels eigene Einspielung auf Klavierrolle, die er 1922 in London vornahm, ist bezüglich der Tempowahl nicht hilfreich. Sie gibt zwar einen Eindruck von seiner Wiedergabe des Werks, doch es überrascht die große interpretatorische Freiheit: Hinsichtlich der Tempo- und Dynamikangaben weicht Ravel oft vom gedruckten Notentext ab. Bei der Ermittlung seines keineswegs konstanten, sondern schwankenden Grundtempos liegen die Ergebnisse zum Teil um mehr als 10 bpm auseinander, sodass diese Aufnahme nur eine grobe Orientierung bieten kann. Jeder Spieler sollte daher selbst entscheiden, welches Tempo für die eigene Interpretation der *Pavane* angebracht ist.

Den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Bibliotheken sei für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt. Dank für seine Hilfe gebührt auch Nicolas Southon (Paris).

München, Frühjahr 2015
Alexandra Marx

Preface

Among the first published works by Maurice Ravel (1875–1937) is the early piano composition *Pavane pour une infante défunte*. The *Pavane* was commissioned and dedicated to Winnaretta Singer (1865–1943), the daughter of the American sewing-machine manufacturer Isaac Merritt Singer. By dint of her marriage to a French aristocrat she bore the title Princesse Edmond de Polignac. She was one of the most important patrons of music in Paris at the turn of the century, and her salon offered artists such as Pablo Picasso, Oscar Wilde, Claude Debussy and Nadia Boulanger a platform for creative discourse. Ravel gained admission to her salon through his composition teacher Gabriel Fauré.

The *Pavane* was composed in 1899, and the first edition appeared only a year later in the Parisian publishing house of E. Demets. The work was officially premiered on 5 April 1902 in a concert of the Société nationale de musique by Ravel's long-time friend, the pianist Ricardo Viñes. The *Pavane* was very well received by the audience (whereas *Jeux d'eau*, which was likewise premiered there, met with a rather critical reception). Concerning the somewhat strange title of the composition, Ravel is later to have said that he chose it primarily because he took pleasure in its alliteration. But at the same time he admitted that the music evokes “a pavan that a little princess might, in former times, have danced at the Spanish court” (as cited in Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris, 1986, pp. 96 f.; original in French).

The popularity of this composition resulted in it soon being available in numerous arrangements for various scorings. Ravel, too, arranged the work several years later and in 1910 his version for small orchestra was published by Demets. It was premiered in February 1911. Inspired by the dancer Sonia Pavlov from the Opéra-Comique, Ra-

vel used the *Pavane*, together with his *Rapsodie espagnole* and the orchestral version of *Alborada del gracioso* (from *Miroirs*), as the basis for a ballet in 1923 (*Le Portrait de l'Infante*) which was, however, completed and performed only after Ravel's death (cf. *Maurice Ravel, Lettres, Écrits, Entretiens*, ed. by Arbie Orenstein, Paris, 1989, letter no. 226, p. 219). In spite of its obvious popularity among the public, Ravel began distancing himself from the *Pavane* as early as 1912. He subjected his work to critical reflection and found fault with both what he now saw as the flagrant influence of Emmanuel Chabrier on it, and with its “rather meagre form” (*S.I.M. Revue musicale* 8, no. 2, 15 February 1912, p. 62; original in French).

The pavan, a courtly dance of the 16th century, is presumably of Italian provenance. This solemn processional dance with its simple form based on repetition remained in fashion into the Baroque period. The pavan was rediscovered only at the turn of the 19th to the 20th century. The recourse to old forms was very popular among a number of contemporary French composers, including, for example, Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy and also Ravel. The *Pavane pour une infante défunte* reflects Ravel's occupation with classical forms and dances – as for example his *Menuet antique* (1895).

A central question that arises with regard to the performance and interpretation of the *Pavane pour une infante défunte* is that of the “correct” tempo. The history of both the work and its editions offers differing, to some extent conflicting, information. In the editions of the piano version up to 1913, the metronome marking reads ♩ = 80. Starting with the 5th issue (1913), this indication was, however, changed to ♩ = 54. A causal connection presumably exists here with the orchestral version, whose 2nd issue of 1912 likewise gives the tempo as ♩ = 54. It is unclear whether this change goes back to Ravel, since he neither corrected the metronome marking in his personal copy of the first edition for piano, nor notat-

ed any tempo indication in the autograph of the orchestral version. Charles Oulmont, who performed this work at a soiree, reported in his memoirs that Ravel commented on his tempo, which was apparently too slow, with the sarcastic words: “Listen, my boy, next time remember that I wrote a ‘Pavane for a Dead Princess’ [...], and not a ‘Dead Pavane for a Princess’” (*Souvenirs*, in: *La Revue musicale* 19, no. 187, special issue *Hommage à Maurice Ravel*, December 1938, p. 209). Even Ravel's own recording on a piano roll, which he made in 1922 in London, is not very helpful in terms of the choice of tempo. It does indeed give an impression of his rendition of the work, but the great interpretational freedom he displays is surprising, for in his tempi and dynamics, Ravel often deviates from the printed musical text. His basic tempo is not at all constant, but rather unstable. When analysed, the results are sometimes more than 10 bpm apart, meaning that this recording can only offer a rough guide. Players should therefore decide for themselves what tempo is suitable for their own interpretation of the *Pavane*.

We would like to thank all the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing the source material at our disposal. Thanks also goes to Nicolas Souton (Paris) for his help.

Munich, spring 2015

Alexandra Marx

Préface

La *Pavane pour une infante défunte*, une composition de jeunesse écrite à l'origine pour le piano, compte parmi les premières œuvres publiées par Maurice Ravel (1875–1937). La commanditaire et dédicataire en était Winnaretta Singer (1865–1943), fille du fabricant de machines à coudre américain Isaac Merritt Singer. Mariée à un aristocrate français, elle portait le titre de princesse Edmond de Polignac. Au tournant du XX^e siècle, elle faisait partie des grands mécènes du monde musical parisien et offrait dans son salon à des artistes comme Pablo Picasso, Oscar Wilde, Claude Debussy ou Nadia Boulanger une plate-forme pour les échanges créatifs. C'est Gabriel Fauré, le professeur de composition de Ravel, qui ouvrit à celui-ci les portes de ce salon.

La *Pavane pour une infante défunte* voit le jour en 1899 et la première édition paraît seulement un an après, chez l'éditeur parisien E. Demets. Elle est officiellement donnée en première audition le 5 avril 1902 par le pianiste Ricardo Viñes, ami de longue date du compositeur, à un concert de la Société nationale de musique. La pièce est très bien accueillie par le public – au contraire des *Jeux d'eau*, entendus au même concert, qui font l'objet de vives critiques. Interrogé sur la signification du titre, Ravel aurait simplement dit plus tard: «Pour moi, je n'ai songé, en rassemblant les mots qui composent ce titre, qu'au plaisir de faire une allitération.» Il concède cependant: «[C'est] bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle petite princesse, jadis, à la cour d'Espagne» (cité d'après Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris, 1986, pp. 96 s.).

La *Pavane* a tellement de succès qu'elle est bientôt disponible dans de nombreuses transcriptions pour diverses instrumentations. Ravel lui-même réalise quelques années plus tard une version pour petit orchestre qui est

publiée en 1910 par Demets et donnée en première audition en février 1911. Le compositeur l'utilisera en 1923, avec sa *Rapsodie espagnole* et la version pour orchestre de son *Alborada del gracioso* (tiré des *Miroirs*), pour un ballet intitulé *Le Portrait de l'Infante* dont la danseuse de l'Opéra-Comique Sonia Pavlov avait été l'initiatrice. Ce ballet ne sera cependant achevé et représenté qu'après la mort de Ravel (cf. *Maurice Ravel, Lettres, Écrits, Entre-tiens*, présentés et annotés par Arbie Orenstein, Paris, 1989, lettre n° 226, p. 219). Malgré l'engouement certain du public, le compositeur prend ses distances avec sa *Pavane* dès 1912, déplorant, en une autocritique sévère, «l'influence de Chabrier, trop flagrante, et la forme assez pauvre» (*S.I.M. Revue musicale* 8, n° 2, 15 février 1912, p. 62).

La pavane est une danse de cour du XVI^e siècle qui a son origine probablement en Italie. Il s'agit d'une danse lente et solennelle sur une forme binaire à répétitions qui reste à la mode jusqu'à l'âge baroque. Elle tombe ensuite en désuétude et ne sera redécouverte qu'au tournant du XX^e siècle. À cette époque, plusieurs compositeurs français font volontiers recours à des formes anciennes, notamment Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy mais aussi Ravel dont l'intérêt pour les formes classiques et les danses du passé se reflète, outre dans la *Pavane pour une infante défunte*, dans le *Menuet antique* (1895) par exemple.

Une question fondamentale qui se pose, dès lors que l'on veut interpréter la *Pavane pour une infante défunte*, est celle du «juste» tempo, car l'histoire de l'œuvre et de sa publication fournit à ce sujet des indications diverses et en partie contradictoires. Dans les premières éditions de la version pour piano (avant 1913), l'indication métronomique est ♩ = 80. À partir du 5^e tirage (1913), elle est modifiée en ♩ = 54. Ce changement est sans doute à mettre en relation avec la version pour orchestre dont le 2^e tirage de 1912 indique également ♩ = 54 comme tempo. On ignore cependant si ce changement est du fait de Ravel

car il n'a pas corrigé l'indication métronomique de son exemplaire de la première édition de la version pour piano, ni noté d'indication de tempo dans l'autographe de la version pour orchestre. Pianiste amateur, Charles Oulmont raconte dans ses souvenirs qu'après avoir joué la pièce à une soirée, Ravel aurait commenté son tempo manifestement trop lent avec le sarcasme suivant: «Écoutez, mon enfant, rappelez-vous une autre fois que j'ai écrit une "Pavane pour une infante défunte" [...], mais pas une "Pavane défunte pour une infante"» (*Souvenirs*, dans: *La Revue musicale* 19, n° 187, numéro spécial *Hommage à Maurice Ravel*, décembre 1938, p. 209). L'enregistrement sur rouleau de piano mécanique réalisé par Ravel à Londres en 1922 n'est d'aucun secours pour ce qui est du tempo. Il nous donne certes une impression d'ensemble de sa conception de l'œuvre, mais surprend par la grande liberté d'interprétation: le compositeur s'écarte souvent du texte imprimé en ce qui concerne le tempo et les nuances. Lorsqu'on essaye de déterminer son tempo de base, très instable, on s'aperçoit qu'il varie dans une amplitude de 10 bpm. Cet enregistrement ne peut donc représenter qu'une orientation générale et chaque pianiste doit se sentir libre de décider quel lui semble être le tempo adéquat pour interpréter la *Pavane*.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition d'avoir mis à notre disposition des copies des sources. Nos remerciements vont également à Nicolas Southon (Paris) pour son aide précieuse.

Munich, printemps 2015
Alexandra Marx