

RAVEL

Pavane pour une infante défunte

pour petit orchestre
for small Orchestra
für kleines Orchester

Urtext

Édité par / Edited by / Herausgegeben von

Regina Back
Douglas Woodfull-Harris



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 9044

INHALT / CONTENTS / TABLE

Einführung	III
Introduction	VIII
Introduction	XII
<i>Pavane pour une infante défunte</i>	1
Faksimiles / Facsimiles / Facsimiles	16
Bibliography	18
Sources	18
Critical Commentary	20

ORCHESTRE

Flûtes I, II, Hautbois, Clarinettes I, II, Bassons I, II ;
Cors I, II ; Harpe ; Cordes

© 2008 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

4. Auflage / 4th Printing / 4^e tirage 2024

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Tous droits réservés / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

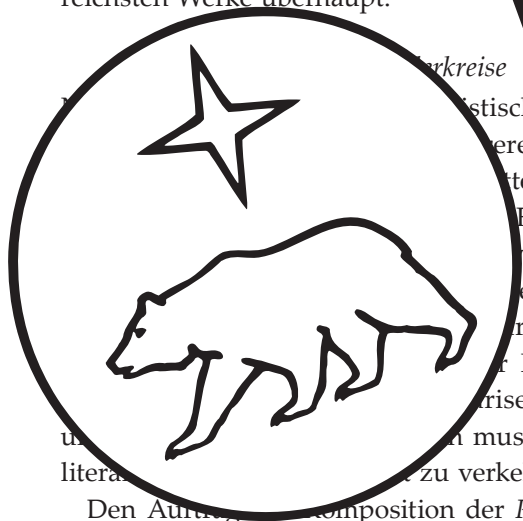
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Toute reproduction, quel que soit son procédé, est interdite par la loi.

ISMN 979-0-006-53664-1

EINFÜHRUNG

Das Jahr 1898 markiert einen wichtigen Meilenstein in der künstlerischen Entwicklung von Maurice Ravel (1875–1937), denn mit der öffentlichen Aufführung von einigen Werken wurde erstmals ein breiteres Publikum auf den Komponisten aufmerksam. Seine *Sites auriculaires* für zwei Klaviere (1895/97) wurden im März 1898 aufgeführt, und bereits im April folgte das *Menuet antique* für Klavier (1895), das noch im gleichen Jahr als Ravels erstes Werk im Druck erschien. In das Jahr 1898 fällt auch die Entstehung der Ouvertüre *Shéhérazade*, die Ravel im Mai 1899 als drittes seiner Werke in einem Konzert des Pariser Conservatoire zur Aufführung brachte – und ausgepiffen wurde! Der *Pavane pour une infante défunte* für Klavier indes, die Ravel 1899 komponierte und 1909 orchestrierte, wurde von Anfang an eine ausgesprochen positive Aufnahme zuteil, und sie avancierte zu einem seiner erfolgreichsten Werke überhaupt.



Den Aufbruch in die Komposition der *Pavane pour une infante défunte* erhielt er 1899 durch die Princesse Winnaretta de Polignac (1865–1942), deren Einfluss auf die Kunst des frühen 20. Jahrhunderts nicht zu unterschätzen ist. Als Tochter des amerikanischen Nähmaschinenfabrikanten Isaac Merritt Singer in New York geboren, erbte sie einen Teil des väterlichen Vermögens und unterhielt in Venedig und später in Paris bedeutende Salons. Mit ihrem Mann, dem 30 Jahre älteren Edmond de Polignac, mit dem sie von 1893 in einer platonischen Ehe lebte, teilte sie die Leidenschaft für die Kunst und das Mäzenat. Nach seinem Tod 1901 setzte sie ihr Engagement vor allem auf musikalischem Gebiet fort und ließ ihre Unterstützung Komponisten wie Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Isaac Albéniz, Igor Strawinsky, Francis Poulenc und Darius Milhaud durch

Kompositionsaufträge und die Veranstaltung von Salonkonzerten in ihrem Hause zu Gute kommen.

Ravels *Pavane* für Klavier erschien 1900 mit einer Dedikation an die Princesse de Polignac im Verlag von Eugène-Louis Demets im Druck, was die Widmungsträgerin als „großartiges Zeichen der Freundschaft“ aufnahm: „Ich war sehr überrascht und tief berührt, dass er meinen Namen tatsächlich mit diesen herrlichen Seiten verbunden hat.“¹ Gabriel Fauré, dem Ravel ein Exemplar des Erstdrucks geschenkt ließ, schrieb am 5. August 1900 in Antwort auf die Sendung: „Ich war sehr glücklich, Ihre *Pavane* zu erhalten, die ich unendlich mag.“²

Ein anderer Zirkel, dem Ravel vor allem zu Beginn seiner Karriere wichtige künstlerische Impulse und Unterstützung verdankte, versammelte sich in regelmäßigem Turnus um den Master Paul Sordes. Zu den sogenannten „Apaches“ gehörten die Musiker Rindoschines, Maurice Delage, Florent Schmitt und Paul Fargue sowie die Musikritiker Michel Diezot, Calvocoressi und Émile Vuillermoz. Jeder brachte seine neuesten Arbeiten mit, die dann vorgestellt und diskutiert wurden. Laut Paul Fargue berichtet, dass Ravel in diesem Kreis zum ersten Mal die *Pavane* und *Jeux d'eau* (1901) am Klavier vorgetragen habe: „Die Ironie, die Farben und die Neuartigkeit dieser Stücke waren für uns, die wir mit ganzer Seele in Claude Debussys Impressionismus eingetaucht waren, wie eine Offenbarung. Ravel erwies sich auf Anhieb, mit dem ersten Streich, als absolut unabhängig, als ein Grand Seigneur von herausragender persönlicher und eigenständiger Vorstellungskraft.“³

Die öffentliche Uraufführung beider Werke fand erst am 5. April 1902 im Rahmen eines Konzerts der Société nationale de musique durch den mit Ravel befreundeten Pianisten Ricardo Viñes statt.⁴ Ravel korrespondierte im Vorfeld des Konzerts mit seinem Ver-

1 Princesse Winnaretta de Polignac, „Memoirs of the late princess Edmond de Polignac“, in: *Horizons*, Nr. 68, August 1945, S. 127f.

2 Katalog *Maurice Ravel. Vente publique. Etude Delavenne – Lafarge*, Paris, Hôtel Drouot, 26. Juni 2000, S. 15.

3 Hélène Jourdan-Morhange, *Ravel et nous*, Genf, Éditions du milieu du monde, 1945, S. 58.

4 Siehe auch Maurice Ravel, *Pavane pour une infante défunte pour piano*, BA 9632, hg. von Regina Back und Douglas Woodfull-Harris, Kassel u.a., Bärenreiter, 2008.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Offensichtlich zeigten sich sowohl Inghelbrecht als auch die Princesse de Polignac interessiert an der geplanten Aufführung des Werks, wie die weitere Korrespondenz vom 2. Juni 1911 belegt: „Mein lieber Inghelbrecht, nach unserem Briefwechsel glaubte ich, dass Sie die *Pavane* erhalten hätten. Doch heute erhalte ich einen Brief von Demets, in dem er mir mitteilt, dass er nicht willens sei, eine Partitur herzugeben. Ich meinte indessen ihm geschrieben zu haben, dass dies auf Kosten von Mme de Polignac geschehen solle. Ich werde ihn an den Wortlaut meines ersten Briefs erinnern und ihn bitten, Ihnen unverzüglich das Material zukommen zu lassen. Wenn es zu spät sein sollte, wäre ich Ihnen dankbar, wenn Sie ihm schreiben würden. Diese lächerliche Geschichte tut mir leid, denn ich hätte mir sehr lebhaft gewünscht, dass die erste Aufführung dieses Werks bei der Widmungsträgerin in Paris gegeben werden würde.“¹³

Tatsächlich ließ sich die Angelegenheit rasch klären, denn bereits am 3. Juni, dem nächsten Tag, konnte Ravel dem Dirigenten in einem Brief mitteilen, dass die Princesse de Polignac solle die Partitur anbestellen und direkt bei dem Komponisten abholen. Vermutlich fand die Partitur im Salon der Princesse de Polignac Platz. Ravel fragte im gleichen Brief, ob die Partitur platziert werden könne? („Ihr könnt sie mir zu Hause vorbeibringen.“) Wenn am 8. Juni die Partitur bei ihm eintrifft, werde er sich dabei befinden.¹⁴ Die *Pavane* in Paris wurde, fand wenig Beachtung. Der Kritiker des *Ménestrel* bezeichnete das Stück am 30. Dezember 1911, im Rahmen der Rezensionen, als „hübsches Stück von dem Komponisten, dem es an Poesie nicht fehlt.“¹⁵

Die *Pavane pour une infante défunte* ist nicht die einzige eigene Klavierkomposition, die Ravel orchestrierte. Vorausgegangen waren *Une barque sur l'océan* (1906) aus *Miroirs* und die *Rapsodie espagnole* (1907/08), es folgten *Ma mère l'oye* (1911), *Le tombeau de Couperin* (1919) und eine Reihe weiterer Werke. Offensichtlich stellte die Niederschrift für Klavier häufig eine erste Version

der Komposition dar, die in einem späteren Stadium mit den zugehörigen Klangfarben ausgestattet und bereichert wurde – eine Vorgehensweise, die mit den Vorstellungen eines feststehenden Werkbegriffs und einer alleingültigen Originalfassung kaum vereinbar ist. Bereits die Zeitgenossen und künstlerischen Weggefährten Ravels sprachen von dem in den Klavierversionen angelegten orchestralen Charakter der Werke.¹⁶ Der Pianist Alfred Cortot, ein intimer Kenner der Musik Ravels, war der Auffassung, die Klavierfassung der *Pavane* vermittele eher den Anschein eines Klavierauszugs denn einer Originalkomposition, und daher habe Ravel es nicht versäumt, in der Orchesterfassung dieses Stück seiner wahren Bestimmung zuzuführen.¹⁷ Zweifellos würde man jedoch, der durch den Komponisten selbst begünstigten Doppelexistenz des Werks nicht gedenkend, hielte man entweder nur die Klavierversion als Originalfassung oder nur die Orchesterversion als Fassung letzter Hand für authentisch. Eher lässt sich die Partitur als schöpferische Interpretation und analytische Verdeutlichung der Vorlage betrachten, die etwas ans Licht bringt, was in einer Wiedergabe am Klavier latent vorhanden ist. Die Tatsache, dass Ravel in seinen Briefen die Orchesterfassung an keiner Stelle als Bearbeitung bezeichnet, sondern sie stets mit gleichem rechtlichem Titel erwähnt, ist nicht zuletzt eine Bestätigung der Eigenständigkeit und Unabhängigkeit beider Fassungen.

Ästhetik und Aufführungspraxis

Beiden Versionen der *Pavane* gemeinsam ist ihr melancholischer, reminiszenzartiger Charakter, der mit seinen archaisch wirkenden, entrückten Quintklängen vergangene Zeiten heraufbeschwört. In der Orchesterfassung tut Ravel zu diesem Zweck ein übriges, indem er – wie aus der autographen Orchesterpartitur und aus seinem Brief vom 26. Februar 1911 (siehe S. IV) hervorgeht – Naturhörner in G verwendet wissen will, die um 1910 auch in französischen Orchestern nicht mehr üblich waren. Das chromatische Ventilhorn hatte sich in französischen Orchestern um die Jahrhundertwende zunehmend gegen das Naturhorn durchgesetzt, am Pariser Conservatoire war jedoch noch bis 1896 ausschließlich Naturhorn unterrichtet worden und erst

13 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252. I48 (4).

14 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252. I48 (5).

15 „Concerts Hasselmans“, in: *Le Ménestrel*, 30. Dezember 1911, S. 412.

16 Hélène Jourdan-Morhange und Vlado Perlemuter, *Ravel d'après Ravel*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1989, S. 19.

17 Alfred Cortot, *La Musique française de piano*, Bd. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1948, S. 24.

18 Michael Russ, „Ravel and the orchestra“, in: *The Cambridge Companion to Ravel*, hg. von Deborah Mawer, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, S. 134.

ab 1897 auch Ventilhorn, das jedoch bis 1903 das Naturhorn endgültig aus dem Lehrplan verdrängte.¹⁹

Eine weitere erwähnenswerte Besonderheit ist, dass dem Aufführungsmaterial der Erstausgabe eine zusätzliche Klavierstimme beigelegt war, die wohl dafür vorgesehen war, bei Bedarf die Harfenstimme zu ersetzen. Aufmerksamkeit gebührt den Akkorden der Viola in T. 47 und 57, die hier – anders als bei der Violine – nicht von den tiefen zu den hohen Tönen gebrochen werden, sondern umgekehrt von den hohen zu den tiefen.

Im Blick auf die Aufführungstraditionen des Pariser Conservatoire lassen sich einige aufführungspraktische Details benennen, die auch für die Orchesterfassung der *Pavane* von Interesse sind. Das Klangvolumen dieses Orchesters war, so Kern Holoman, nicht gerade üppig und voll. Die Tonqualität, die von den Bläsern kultiviert wurde, war eher schmal und wurde gelegentlich als hell und nicht sehr rund bezeichnet. Alle Bläser, einschließlich Oboe und Klarinette, verwendeten dabei in den Solopassagen ein sehr schnelles und sehr enges Vibrato, an dem im Hornsolo der *Pavane* Julien Thévet in den 1930er Jahren ein Beispiel gab.²⁰

Die ersten drei Auflagen des Erstdruck und die Orchesterfassung der Klavierfassung die Metronomanzeige auch in Ravels Handexemplare nicht korrigiert wurde. Die Partitur A, die mit August 1910 datiert ist, so wie der Erstdruck der Orchesterfassung, die 1910 publiziert wurde, keine Metronomanzeige. Die Entscheidung zu Gunsten der Publikation von EO gefallen. Im Nachdruck der Orchesterpartitur von 1912/13, der die Tempoangabe *Lent* und $\text{♩} = 54$ sowie zahlreiche Tempoänderungen in der ganzen Partitur enthält. Das Gleiche gilt für die Orchesterstimmen EP. Nachweislich tragen die fünfte Auflage der Klavierfassung, die auf Grund der darin beworbenen Werke frühestens auf 1913 zu datieren ist, und von da an alle weiteren Auflagen die Metronomanzeige $\text{♩} = 54$. Anfänglich muss Ravel also ein deutlich rascheres Grundtempo für das Stück vorgeschwebt haben, was sich auch mit der von Charles Oulmont

überlieferten Anekdote deckt, der zu Folge der Komponist eine zu langsame Interpretation abgelehnt hatte (siehe S. IV). Später jedoch änderte er diese Ansicht offensichtlich, was durch seine eigene Einspielung der Klavierfassung der *Pavane* gestützt wird, die er 1922 auf Duo-Art-Rollen realisierte. In dieser auf CD reproduzierten Aufnahme²¹, die 5'45 Minuten lang ist, liegt das Grundtempo bei $\text{♩} = 58$, also ein wenig rascher als im Nachdruck der Orchesterfassung von 1912/13 und in den ab 1913 publizierten Auflagen der Klavierfassung angegeben.

Obgleich sich die *Pavane* als höchst erfolgreiches und damit entscheidendes Werk in seiner Laufbahn als Komponist erwiesen hat, äußerte sich Ravel später sehr kritisch über seine Komposition und gleichzeitig sehr merkwürdig über die Aufführungen und Interpretationen, die sie erfahren hatte. Im Februar 1912 verfasste er nach einer Aufführung der *Pavane* im Rahmen der *Concerts Lamoureux* einen Kommentar, in dem er den Kritikern die Stelle des Komponisten“ trübselig und bekannte: „Aus solcher Entfernung kann ich ihre Qualitäten nicht mehr erkennen, aber leider nur zu deutlich ihre Schwächen. Der ungenügende Einfluss Chabrier und die ziemlich düstere Form. Die bemerkenswerten Interpretationen dieses unfertigen und anspruchslosen Stücks haben, meiner Meinung nach, viel zu seinem Erfolg beigetragen.“²²

DANKSAGUNG

Wir freuen uns, an dieser Stelle denjenigen zu danken, die uns bei der Erarbeitung der Edition behilflich waren: Nigel Hughes (Südafrika) sind wir sehr dankbar für die Erlaubnis, Einsicht in die handschriftliche Stichvorlage zu nehmen. Cécile Reynaud, Département de la Musique der Bibliothèque nationale de France, Paris, Fran Barulich und weitere Mitarbeiter der Pierpont Morgan Library, New York, waren so freundlich, uns die Quellen zugänglich zu machen. Für wichtige Informationen und Recherchehinweise gilt unser Dank

19 K. C. Moore, *The persistence of the natural horn in the romantic period*, in: <http://www.mooremusic.org.uk/nathorn/nathorn.htm>, 18. Dezember 2007.

20 D. Kern Holoman, *The Société des Concerts du Conservatoire, 1828–1967*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2004, S. 120.

21 *Ravel plays Ravel*, LaserLight 14 201, 1995. Zu dieser Aufnahme ist anzumerken, dass das authentische Grundtempo der Einspielung bei der Reproduktion von Duo-Art-Rollen aus technischen Gründen nicht exakt rekonstruierbar ist und einer gewissen Schwankungsbreite unterliegt, die Temporelationen innerhalb der Sätze indes bleiben gewahrt.

22 Maurice Ravel, „Concert Lamoureux“, in: *Revue musicale de la S.I.M.*, 15. Februar 1912, Jg. 8, Nr. 2, S. 62.

im Besonderen Juliette Appold (Princeton), Jonathan Del Mar (London), Adrienne Fontainas (Brüssel), Peter Linnitt (London) und Arbie Orenstein (New York).

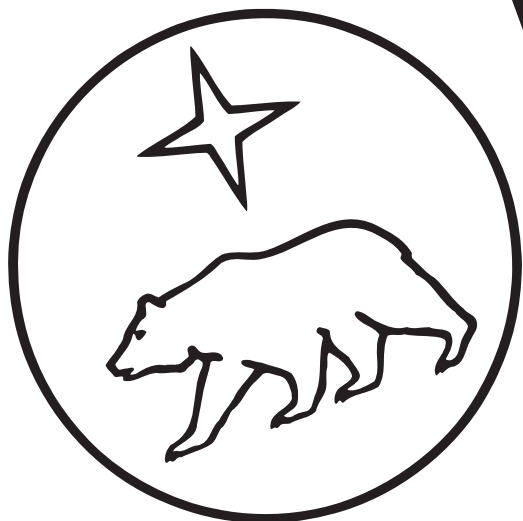
Regina Back und Douglas Woodfull-Harris
Hamburg und Kassel, im Januar 2008

ZUR EDITION

Ravels *Pavane pour une infante défunte* für Klavier erschien 1900 bei Eugène-Louis Demets. Der Erstdruck der Orchesterfassung EO, der 1910 ebenfalls bei Demets publiziert wurde, und der Nachdruck R1 von 1912/13 stellen die Hauptquellen für die vorliegende Edition dar. Erstmals kann in dieser Edition auch die autographe Orchesterpartitur A mit einbezogen wer-

den, die – das zeigen die Eintragungen des Notenstechers – als Stichvorlage für den Erstdruck diente und einige wenige abweichende Lesarten enthält. Sie werden zur Klärung editorischer Fragen herangezogen und im Critical Commentary gelistet. Nach dem Tod von Demets 1923 wurde sein Verlag von Max Eschig übernommen.²³ Die in der Folge bei Eschig publizierten Nachdrucke enthalten keine Abweichungen zu R1 von 1912/13 und sind daher nicht als Quellen für die vorliegende Edition relevant.

Da die Korrekturen und Eintragungen in Ravels Handexemplar der Klavierfassung MR aller Wahrscheinlichkeit nach in den Jahren vor der Orchestrierung des Werks 1909 vorgenommen worden, werden seine Lesarten ebenfalls im Critical Commentary gegeben. Ergänzungen der Herausgeber erscheinen fett gedruckt.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

23 Anik Devriès und François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Bd. II, 1820–1914, Genf, Éditions Minkoff, 1988, S. 139f.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



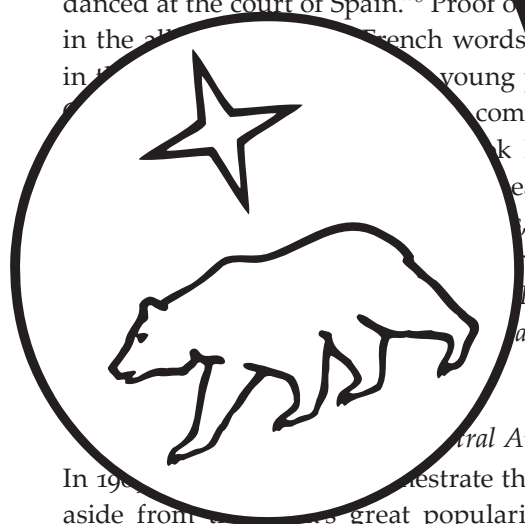
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

the press.⁶ It was precisely its ingratiating style that first brought Ravel the necessary attention of society that would ultimately bring about the acceptance of his more difficult and demanding works.

The Choice of Title

With the title *Pavane* Ravel turned, in stylized form, to the Baroque suite movement of Italo-Spanish origin that had reached a flowering in the sixteenth and seventeenth centuries as a solemn and stately processional dance performed at court.⁷ The full title – the sonorous and richly associative “Pavane for a dead princess” – led from the very outset to speculative interpretations. Ravel responded to the question of the title’s secret message with the curt explanation: “When I assembled the words of this title I had nothing more in mind than the pleasure of alliteration. One should not attach any more significance to this title than it has and avoid dramatizing it. It is not a dirge for a recently deceased princess, but evolved as a pavane that such a young princess might once have danced at the court of Spain.”⁸ Proof of Ravel’s delight in the alliteration of French words may be found in the autograph of the young pianist Charles



Orchestral Arrangement

In 1909, to celebrate the *Pavane*. Quite aside from its great popularity, which may well have prompted the idea of an orchestral version, it is perfectly conceivable that Ravel was asked to do so by his publisher. As early as 1909 Demets had issued an arrangement of the piece for violin and piano, and the years that followed witnessed further arrangements for solo string or wind instrument and piano, for piano four-hands, and for organ. The reason for this was that virtually all of Ravel’s works after 1905 were published by A. Durand & Fils, and Demets,

wanting to profit from the composer’s growing success, capitalized on his existing rights, by issuing arrangements of the works: *Pavane pour une infante défunte* (Demets, 1900), *Jeux d’eau* (Demets, 1902), and the complete piano cycle *Miroirs* (Demets, 1906), which had been under contract prior to 1905.

Ravel’s orchestral version of the *Pavane* was completed in August 1909¹⁰ and published by Demets in 1910. The première was given by Sir Henry Wood on 27 February 1911 during one of the Gentlemen’s Concerts in Manchester. The *Manchester Guardian* of 28 February 1911 called the work a “most beautiful novelty” but found its “quietness” untypical of the composer: “The title itself classes the piece among a kind of toyish music. [...] In the *Pavane* we meet normal, almost archaic harmonies, moderate expression, and a somewhat remote beauty of melody.”¹¹

At the same time the conductor Désiré Émile Inghelbrecht asked his friend Ravel for a new orchestral piece, as we learn from Ravel’s reply of 26 February 1911: “I can offer you only the *Pavane pour une infante* ... with two additional natural horns in G. As this piece is dedicated to the princess, she may perhaps be interested in giving it a first hearing at her home.”¹² Demets is the piece’s publisher.¹³

Evidently both Inghelbrecht and the Princess de Polignac signaled their interest in the proposed performance of the piece, as we learn from another letter dated 2 June 1911: “My dear Inghelbrecht, after our exchange of several letters I thought that you had received the *Pavane*. But today I received a letter from Demets in which he informs me that he is unwilling to hand over a score. I thought I had written him that the costs would be borne by Mme de Polignac. I shall remind him of the terms of my first letter and ask him to send you the material at once. If it is too late, I would be grateful if you would write to him. I am sorry for this ridiculous story, for I avidly wanted the first performance of this piece to take place in Paris at the home of its dedicatee.”¹³

As it happened, the affair was quickly put to rights, for on 3 June Ravel informed the conductor in a letter that the Princess de Polignac should preferably have the score picked up directly from Demets. Presumably the scheduled private performance was given in

6 Arbie Orenstein: *Ravel: Man and Musician* (New York: Columbia University Press, 1991), p. 37.

7 Ortrud Kuhn-Schliess: *Klassizistische Tendenzen im Klavierwerk von Maurice Ravel* (Regensburg: Gustav-Bosse-Verlag, 1992), p. 107.

8 Marcel Marnat: *Maurice Ravel* (Paris: Fayard, 1986), p. 97.

9 Charles Oulmont: “Souvenir”, *La Revue musicale* 19, no. 187 (1938), pp. 400f.

10 Ravel entered the date “Août 1909” on the final page of the autograph (see source A).

11 *The Manchester Guardian* (28 February 1911), p. 6.

12 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252. I48 (3).

13 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252. I48 (4).

the princess's salon on 8 June 1911, for in the same letter Ravel asked whether "my work could be programmed in such a way that I will be able to catch the train at six o'clock? (so that I will have enough time to drop by my place and change clothes [...]) If a rehearsal is to take place at eight in the evening I could be present."¹⁴

The first public performance of the *Pavane* in Paris, conducted by Alfredo Casella, took place a few months later, on 25 December 1911, as part of the Concerts Hasselmans. Afterwards the critic of *Le Ménestrel* described the work as "a pretty piece of archaic inflection that is not lacking in poetry."¹⁵

The *Pavane pour une infante défunte* is not the only piano piece that Ravel orchestrated. It was preceded by *Une barque sur l'océan* (1906) from *Miroirs* and the *Rapsodie espagnole* (1907–8) and was followed by *Mme L'oye* (1911), *Le tombeau de Couperin* (1919), and a number of other works. Evidently Ravel frequently considered the piano manuscript to be a first version which, at a later stage, was elaborated and

the requisite tone-colors – a procedure compatible with the notions of a code – to create a definite original. Even Ravel's fellow-artists spoke of the original in the piano versions of his works. Alfred Cortot, a connoisseur of the piano version of the *Pavane*, wrote of a piano reduction rather than an arrangement, and that Ravel did not change the rightful form in the orchestral version. We would unquestionably agree with the dual nature of this work, as Ravel himself, by regarding only the piano version as the original or only the orchestral version as definitive. Instead, the transcription can be viewed as a creative interpretation and an analytic explication of the original model, bringing to light things that are only latent in readings of the work at the piano.¹⁸ The fact that Ravel, in his letters, never referred to the orchestral version as an arrangement,

but always mentions it on a par with the piano version, is not least of all a confirmation of the independence and self-sufficiency of both versions.

Aesthetics and Performance Practice

The two versions of the *Pavane* share a melancholy, a memory-laden character evoking bygone times with its archaic, disembodied fifths. Ravel goes one step further toward this end in the orchestral version by calling for "natural horns in G," as we know from the autograph score and his letter of 26 February 1911 (see p. IX). Natural horns in G were no longer commonly found in French orchestras around the year 1910. The chromatic valve horn had increasingly supplanted the natural horn in French orchestras around the turn of the century, although as late as 1896 only the natural horn was taught at the Paris Conservatoire. It was not until 1897 that the Conservatoire's syllabus also included the valve horn, which permanently suppressed its natural counterpart by 1904.¹⁹

Another peculiarity worthy of mention is that the performance material of the first edition included an additional part for piano that was intended, if necessary, to replace the harp, should an instrument not be available. Attention should be drawn to the chords of the viola in bars 47 and 57, which, unlike those of the violin, are written from top to bottom rather than vice versa.

With regard to the performance traditions of the Paris Conservatoire, it is worth mentioning a few details of musical execution relevant to the orchestral version of the *Pavane*. The volume of sound from this orchestra was, as Kern Holoman informs us, not exactly full and luxuriant. The tone quality cultivated by the winds tended to be thin and was occasionally called bright rather than fully rounded. All the winds, including the oboe and clarinet, applied a quite rapid and very narrow vibrato in solo passages; it was not until the 1930s that Lucien Thévet introduced a pronounced vibrato in the horn solo of the *Pavane*.²⁰

As far as tempo is concerned, the first edition of the piano version and its subsequent impressions, have a metronome mark of ♩ = 80. This mark was left standing in Ravel's personal copy of the first edition with

14 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252.I48 (5).

15 "Concerts Hasselmans", *Le Ménestrel* (30 December 1911), p. 412.

16 Hélène Jourdan-Morhange and Vlado Perlemuter: *Ravel d'après Ravel* (Aix-en-Provence: Alinéa, 1989), p. 19.

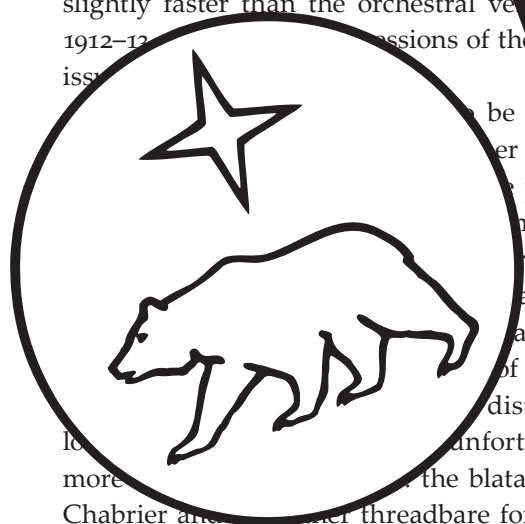
17 Alfred Cortot, *La Musique française de piano*, vol. 2 (Paris: Presses universitaires de France, 1948), p. 24.

18 Michael Russ: "Ravel and the orchestra", *The Cambridge Companion to Ravel*, ed. Deborah Mawer (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), p. 134.

19 K. C. Moore: "The persistence of the natural horn in the romantic period," <http://www.mooremusic.org.uk/nathorn/nathorn.htm> (18 December 2007).

20 D. Kern Holoman: *The Société des Concerts du Conservatoire, 1828–1967* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2004), p. 120.

his corrections, **MR**. The autograph orchestral score **A**, dated August 1909, as well as the first edition of the orchestral score **EO**, issued in 1910, have no tempo markings. Ravel's decision in favor of $\text{♩} = 54$ must have been made after **EO** was issued, but before the 1912–13 reprint of the orchestral score **R1** which contains the tempo marking *Lent* and $\text{♩} = 54$, and numerous tempo modifications throughout the score. The same situation is found in the orchestral parts **EP**. The fifth printing of the piano version, which cannot antedate 1913 in view of the advertisements it contains, has a metronome mark of $\text{♩} = 54$, as do all subsequent impressions. Thus, Ravel must initially have had in mind a much faster basic tempo for the piece. This is consistent with the anecdote, handed down by Charles Oulmont, that the composer was opposed to sluggish performances (see p. IX). Later, however, he evidently changed his mind on this point, as can be heard on his recording of the piano version for a Duo-Art piano roll (1922). This recording, now released on CD,²¹ is 5'45 long with a basic tempo of 54. It is thus slightly faster than the orchestral version reissued of 1912–13. The impressions of the piano version issued



be extremely successful as a composer, the piece while ex-
manances and in-
January 1912 fol-
at the Concerts
ary in which
of the composer
distance I can no
Unfortunately, all the
the blatant influence of
Chabrier and... threadbare form. The highly
remarkable interpretations of this imperfect and un-
challenging piece have, I feel, contributed much to its
success."²²

21 *Ravel plays Ravel* (LaserLight 14 201, 1995). It should be said about this recording that, for technical reasons, the authentic basic tempo in recordings of Duo-Art piano rolls cannot be exactly reconstructed and is subject to a certain margin of deviation. However, the tempo relations within the pieces remain intact.

22 Maurice Ravel: "Concert Lamoureux", *Revue musicale de la S.I.M.*, 18, no. 2 (15 February 1912), p. 62.

ACKNOWLEDGMENTS

We are pleased to take this opportunity to thank those who helped us in producing this edition: A great debt is owed to Nigel Hughes (South Africa) for allowing the autograph Stichvorlage to be examined. Cécile Reynaud, Département de la Musique of the Bibliothèque nationale de France (Paris), Fran Barulich and the staff of The Pierpont Morgan Library (New York) kindly granted us access to sources. We are particularly grateful for the useful information and research suggestions supplied by Juliette Appold (Princeton), Jonathan Del Mar (London), Adrienne Fontainas (Brussels), Peter Linnitt (London) and Arbie Greenstein (New York).

Regina Beck and Douglas Woodfull-Harris
Hamburg and Kassel, January 2008
(translated by J. Bradford Robinson)

NOTES ON THE EDITION

The piano version of Ravel's *Pavane pour une infante défunte* was published by Eugène-Louis Demets in 1909. The first edition of the orchestral version **EO**, issued in 1910, likewise by Demets, and the reissue **R1** of 1912–13 served as the principal sources for this publication. The present edition is the first to draw on the autograph orchestral score **A**, which, as revealed by the engraver's markings, served as a production master for the first edition and contains several alternative readings. These readings were consulted to clarify editorial questions and are listed in the Critical Commentary. Following Demets' death in 1923 his catalogue was taken over by the publishing house of Max Eschig.²³ The later impressions issued by Eschig contain no departures from **R1** of 1912–13 and are thus irrelevant as sources for this edition.

In all likelihood the corrections and inscriptions in Ravel's personal copy of the piano version **MR** originated prior to the work's orchestration in 1909, and the conflicting readings are therefore included in the Critical Commentary. Editorial additions appear in bold-face type.

23 Anik Devriès and François Lesure: *Dictionnaire des éditeurs de musique française*, vol. 2, 1820–1914 (Geneva: Éditions Minkoff, 1988), pp. 139f.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



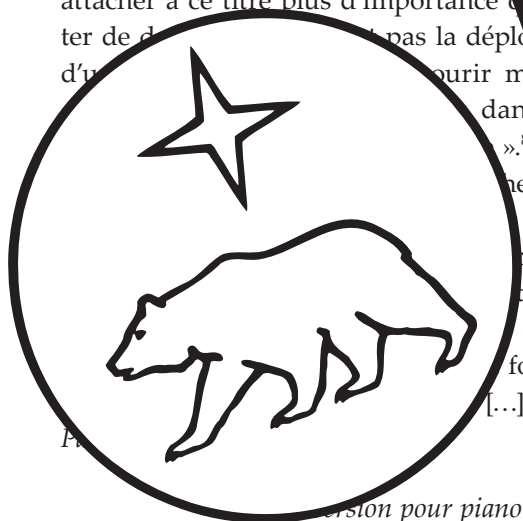
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

prochain que Viñes doit jouer mes deux pièces à la Nationale. [...] Si possible, envoyez-moi des billets en foule ».⁵ Contrairement aux *Jeux d'eau*, plus complexes, la *Pavane* est généralement considérée comme élégante et charmante par la presse⁶. C'est précisément son style séduisant qui désigne Ravel à l'attention indispensable de la société qui va finir par faire accepter ses ouvrages plus difficiles et plus exigeants.

Le choix du titre

Avec le titre de *Pavane* Ravel reprend, sous forme stylisée, le mouvement de suite baroque, d'origine italo-espagnole, qui avait fleuri au seizième et dix-septième siècles, comme dance solennelle et officielle que l'on exécutait à la cour.⁷ Le titre complet, sonore et riche en associations – « Pavane pour une infante défunte » – a suscité dès le départ des interprétations spéculatives. À la question du message que le titre recèlerait, Ravel a répondu par un bref commentaire : « Pour moi, je n'ai songé, en assemblant les mots qui composent ce titre qu'au plaisir de faire une alliteration. Je n'ai attaché à ce titre plus d'importance qu'il m'en a. Éviter de donner l'impression de la déploration funèbre d'un mort, mais bien l'évocation d'une danse telle que celle des *pas de deux* ». ⁸



Version pour piano
à l'arrangement pour orchestre

En 1909 Ravel décide d'orchestrer la *Pavane*. Indépendamment de la grande popularité de l'œuvre, qui a pu lui inspirer l'idée d'une version pour orchestre, il est parfaitement concevable que ce soit l'éditeur de Ravel qui le lui ait demandé. Dès 1909 Demets publiait un arrangement du morceau pour violon et piano, et les

années qui suivent voient paraître des arrangements supplémentaires pour instrument à vent ou à cordes solo et piano, pour piano à quatre mains et pour orgue. La raison en est que presque toutes les œuvres de Ravel à dater de 1905 sont publiées par A. Durand & Fils ; Demets, souhaitant profiter du succès grandissant du compositeur, mise sur les droits qu'il possède encore en publiant des arrangements de ses œuvres : *Pavane pour une infante défunte* (Demets, 1900), *Jeux d'eau* (Demets, 1902) et l'intégralité du cycle pour piano des *Miroirs* (Demets, 1906), pour lequel un contrat avait été conclu antérieurement à 1905.

La version orchestrée par Ravel de la *Pavane* est achevée en août 1909¹⁰ et publiée par Demets en 1910. La création en est donnée par Sir Henry Wood le 27 février 1911 au cours d'un des Gentlemen's Concerts de Manchester. Le *Manchester Guardian* du 28 février 1911 décrit l'œuvre comme une « nouveauté extrêmement belle » mais trouve son « calme » inhabituel pour le compositeur : « Le titre classe la pièce au nombre des musiques artificielles de nos jours [...] Dans la *Pavane* on a des harmonies simples, presque archaïques, une expression sobre et une beauté mélodique qui ne peut s'effacer ».

À ce moment le chef d'orchestre Désiré-Louis Inghelbrecht demande à son ami Ravel une nouvelle œuvre pour orchestre, comme nous l'apprend la réponse de Ravel en date du 16 février 1911 : « Je ne vois donc à vous proposer que la *Pavane pour une infante* ... avec un robot de 2 cors simples en sol. Comme cette pièce est dédiée à la princesse, il l'intéresserait peut-être d'en donner chez elle la 1^{ère} audition à Paris. C'est Demets qui en est l'éditeur ».¹²

Il est clair qu'Inghelbrecht et la princesse de Polignac ont manifesté l'un et l'autre leur intérêt pour la création éventuelle du morceau, car une autre lettre, en date du 2 juin 1911, nous apprend : « Mon cher Inghelbrecht, après un échange de plusieurs lettres, je croyais que vous aviez reçu la *Pavane*. Or, je reçois aujourd'hui une lettre de Demets dans laquelle il me dit qu'il n'est pas disposé à faire cadeau d'une partition. Je croyais cependant lui avoir écrit que ce serait aux frais de M^{me} de Polignac. Je lui rappelle les termes de ma 1^{ère} lettre et le prie de vs faire parvenir sans retard le matériel. S'il est trop tard, je vous serais reconnaissant de le lui écrire. Je suis désolé de cette

5 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., Letters, MFC R252.D377.

6 Arbie Orenstein, *Ravel : Man and Musician* (New York, Columbia University Press, 1991), p. 37.

7 Ortrud Kuhn-Schliess, *Klassizistische Tendenzen im Klavierwerk von Maurice Ravel* (Regensburg, Gustav-Bosse-Verlag, 1992), p. 107.

8 Marcel Marnat, *Maurice Ravel* (Paris, Fayard, 1986), p. 97.

9 Charles Oulmont, « Souvenir », *La Revue musicale* 19, no 187 (1938), pp. 400 sq.

10 Ravel a inscrit la date « Août 1909 » à la dernière page du manuscrit (cf. source A).

11 *The Manchester Guardian* (28 février 1911), p. 6.

12 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252. 148 (3).

histoire ridicule, car j'aurais désiré vivement que la 1^{re} audition à Paris de cette œuvre fût donnée chez la dédicataire ».¹³

En définitive, l'affaire sera réglée rapidement, car le 3 juin, Ravel apprend au chef d'orchestre par lettre qu'il serait préférable que la princesse de Polignac fasse prendre directement la partition chez Demets. On peut supposer que l'exécution privée annoncée a eu lieu dans le salon de la princesse le 8 juin 1911, car dans la même lettre Ravel demande : « Pourrait-on placer mon œuvre de façon à ce que je puisse prendre le train de 6h? (afin avoir eu le temps de passer chez moi changer de vêtements ; [...]) S'il y avait une répétition le 8 dans l'après-midi, je pourrais y assister ».¹⁴

La première exécution publique de la *Pavane* à Paris, dirigée par Alfredo Casella, a lieu quelques mois plus tard, le 25 décembre 1911, dans le cadre des Concerts Hasselmans. Le critique du *Ménestrel* décrit l'œuvre comme une « jolie pièce d'un tour archaïque où la poésie n'est pas absente ».¹⁵

La *Pavane pour une infante défunte* n'est pas la seule œuvre de Ravel qui ait été orchestrée. Elle est suivie par *Le tombeau de Couperin* (1906) de Miroslav Turek, *Le tombeau de Couperin* (1907-1908) et *Le tombeau de Couperin* (1909) et *Le tombeau de Couperin* (1910) et *Le tombeau de Couperin* (1911). Ravel considère pour piano d'une œuvre qui, à un stade ultérieur, a été orchestrée. Les couleurs orchestrales ne s'accroissent pas, mais se codifient et d'un original inégalé. Les contemporains et collègues artistiques de Ravel ont remarqué le caractère orchestral implicite de ses œuvres.¹⁶ Le pianiste Alfred Cortot, grand connaisseur de la musique de Ravel, estimait que la version pour piano de la *Pavane* donnait l'impression d'une réduction pour piano plutôt que d'une composition originale, et que Ravel avait bien fait de lui donner sa forme authentique en réalisant la version pour orchestre.¹⁷ Néanmoins, ce serait indéniablement faire une injustice à la nature duelle de cette pièce, légitimée par le compositeur lui-

même, que de ne considérer que la version pour piano comme l'original ou bien que la version pour orchestre comme définitive. Mieux vaudrait voir la transcription comme une interprétation créatrice, une explication analytique du modèle originel, qui met en lumière des éléments qui ne sont que latents lors de lectures de la pièce au piano.¹⁸ Il n'est pas moins significatif que Ravel, dans ses lettres, ne désigne jamais la version orchestrale comme un arrangement, mais la mentionne toujours sur le même plan que la version pour piano, confirmant ainsi le statut indépendant et autonome des deux versions.

Esthétique de l'audition et de l'interprétation

Les deux versions de la *Pavane* ont en commun un caractère mélancolique, rétrospectif, évoquant la mémoire de ceux qui ont disparus avec ses quintes archaïques et comme désincarnées. Ravel va encore un peu plus loin dans cette direction dans la version pour orchestre en faisant appel à des « cors simples en sol », comme nous l'apprenons du manuscrit autographe et sa lettre du 26 février 1911 (voir p. XIII). On ne trouve pas plus communément de cors naturels en sol dans les orchestres français aux alentours de l'année 1910. Les cors chromatiques à pistons avaient progressivement supplanté le cor naturel dans les orchestres français vers le tournant du siècle, même si aussi tardivement qu'en 1896 le cor naturel était enseigné au Conservatoire de Paris. Ce n'est qu'en 1897 que le programme du Conservatoire inclut également le cor à pistons, qui remplace définitivement son analogue naturel dès 1903.¹⁹

Une autre particularité qui vaut d'être mentionnée est que le matériel d'orchestre de la première édition comporte en supplément une partie de piano destinée, si nécessaire, à remplacer la harpe, au cas où l'instrument ne serait pas disponible. Il convient en outre d'attirer l'attention sur les accords pour les altos aux mesures 47 et 57, lesquels, contrairement à ceux des violons, sont arpégés de haut en bas et non pas dans l'autre direction.

En ce qui concerne les traditions d'exécution du Conservatoire de Paris, il vaut la peine de mentionner quelques détails d'exécution musicale en rapport avec la version pour orchestre de la *Pavane*. Le volume so-

13 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252. I48 (4).

14 New York, The Pierpont Morgan Library, Mary Flagler Cary Music Coll., MLT R252. I48 (5).

15 « Concerts Hasselmans », *Le Ménestrel* (30 décembre 1911), p. 412.

16 Hélène Jourdan-Morhange et Vlado Perlemuter, *Ravel d'après Ravel* (Aix-en-Provence, Alinéa, 1989), p. 19.

17 Alfred Cortot, *La Musique française pour piano*, vol. 2 (Paris, Presses universitaires de France, 1948), p. 24.

18 Michael Russ, "Ravel and the orchestra", *The Cambridge Companion to Ravel*, éd. Deborah Mawer (Cambridge, Cambridge University Press, 2000), p. 134.

19 K. C. Moore, "The persistence of the natural horn in the romantic period", <http://www.mooremusic.org.uk/nathorn/nathorn.htm> (18 décembre 2007).

nore émanant de cet orchestre, nous apprend Kern Holoman, n'était pas précisément plein et luxuriant. Le son cultivé par les bois était d'une qualité qui tendait vers le maigre et était parfois caractérisé comme brillant plutôt que plein et rond. Tous les vents, y compris le hautbois et la clarinette, utilisaient un vibrato assez rapide et très serré dans les passages solo ; ce n'est que dans les années trente que Lucien Thévet introduira un vibrato prononcé dans le solo de cor de la *Pavane*.²⁰

En ce qui concerne le tempo, la première édition de la version pour piano et ses réimpressions ultérieures, comportent une indication métronomique de 80 à la noire. Cette indication n'a pas été corrigée dans l'exemplaire personnel que possédait Ravel de la première édition et qui comporte ses corrections, **MR**. Le manuscrit autographe de la partition d'orchestre **A**, daté d'août 1909, de même que la première édition de la partition orchestrale **EO**, publiée en 1910, ne comportent aucune indication de tempo. Le copiste de 1914 à la noire a dû être fait par Ravel après la publication de la première réimpression de la partition d'orchestre, qui comporte l'indication métronomique de 50 à la noire.

On trouve dans les parties d'orchestre de la version pour piano de 1913 en raison du fait que, pour cette pièce, ceci concorde avec la note rapportée par Charles Oulmont, selon laquelle le compositeur était hostile à des exécutions trop lentes (voir p. XIII). Or, plus tard, il a de toute évidence changé d'avis sur ce point, comme on l'entend dans son propre enregistrement de la version pour piano sur rouleau pour piano mécanique Duo-Art (1922). Cet enregistrement, publié depuis peu en disque compact,²¹ dure 5'45'' à un tempo de base

de 58 à la noire. Il est donc un peu plus rapide que la réimpression de 1912-1913 de version pour orchestre et que les réimpressions de la version pour piano publiées à partir de 1913.

Bien que la *Pavane* se soit révélée extrêmement populaire, et donc cruciale pour la carrière du compositeur, Ravel a exprimé par la suite une attitude critique vis-à-vis de l'œuvre, tout en exprimant sa satisfaction des exécutions et interprétations qu'elle avait reçues. En février 1912, à la suite d'une audition de la *Pavane* aux Concerts Lamoureux, il publie un commentaire où il déclare : « Ma *Pavane pour une infante défunte* [...] est assez ancienne pour que le recul la fasse abandonner du compositeur au critique. Je n'ai vu plus les qualités, de si loin ! Mais, hélas, j'en y en ai fort bien les défauts : l'absence de Clavier, trop flagrante, et la forme, assez pauvre. L'interprétation remarquable de cette œuvre incomplète et sans audace a contribué beaucoup, je pense, à son succès. »²²

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, nous sommes heureux de profiter de l'occasion pour remercier ceux qui nous ont aidés dans la préparation de la présente édition. Notre gratitude s'adresse tout particulièrement à Nigel Hughes (Afrique du Sud) pour nous avoir permis d'examiner l'autographe ayant servi à la gravure. Cécile Reynaud du Département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France (Paris), Fran Barulich et le personnel de la Pierpont Morgan Library (New York) nous ont aimablement donné l'accès aux sources. Nous sommes particulièrement reconnaissants aux renseignements utiles et aux précieux conseils pour notre recherche que nous avons reçus de Juliette Appold (Princeton), de Jonathan Del Mar (Londres), d'Adrienne Fontainas (Bruxelles), de Peter Linnitt (Londres) et d'Arbie Orenstein (New York).

Regina Back et Douglas Woodfull-Harris
Hambourg et Cassel, janvier 2008
(traduction française: Vincent Giroud)

20 D. Kern Holoman, *The Société des Concerts du Conservatoire, 1828-1967* (Berkeley, Los Angeles et Londres, University of California Press, 2004), p. 120.

21 *Ravel plays Ravel* (LaserLight 14 201, 1995). Il convient de mentionner, à propos de cet enregistrement, que pour des raisons techniques le tempo de base authentique des rouleaux pour piano mécanique Duo-Art ne peut être établi de manière certaine et qu'il est sujet à une certaine marge d'incertitude. Toutefois, les rapports de tempo au sein des morceaux demeurent intacts.

22 Maurice Ravel, « Concert Lamoureux », *Revue musicale de la S.I.M.*, 18, no 2 (15 février 1912), p. 62.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Pavane pour une infante défunte

pour petit orchestre

Maurice Ravel

Lent $\text{♩} = 54$

Flûtes I, II

Hautbois

Clarinettes I, II
en Si b

Bassons I, II

Cors I, II
simples en Sol

Violons I
sourdines

Violons II
sourdines

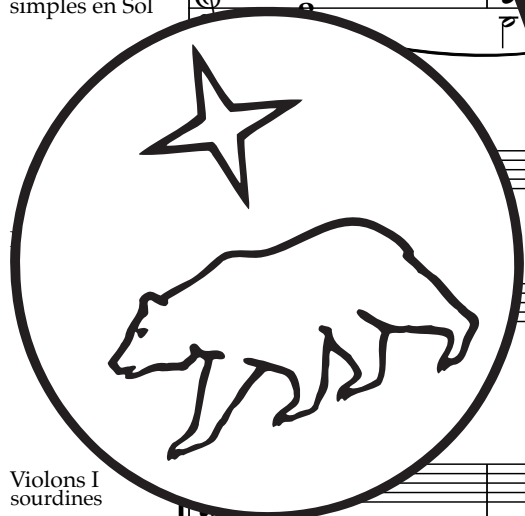
Altos
sourdines

Violoncelles
sourdines

Contrebasses
sourdines

1^o solo *cédez*

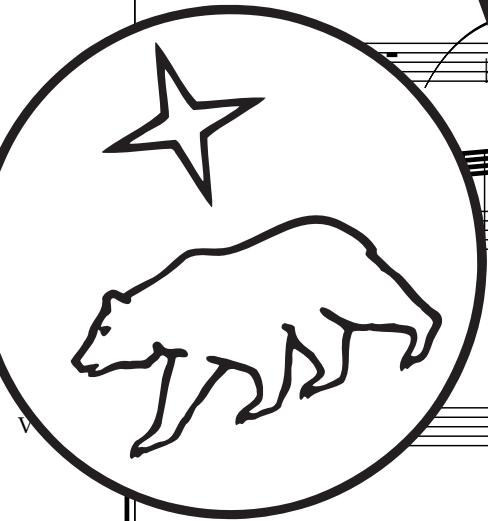
cédez



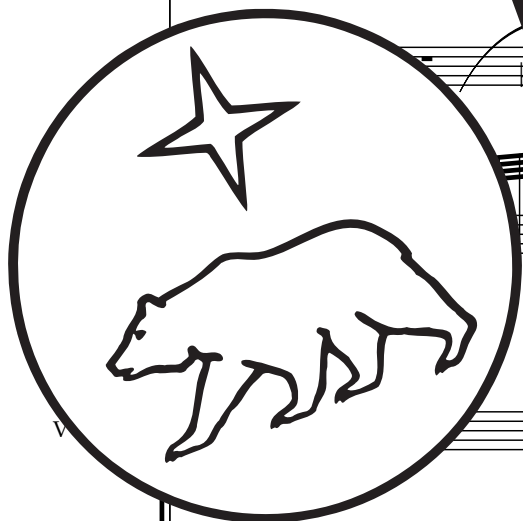
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Vgl. / Cf. / Voir Critical Commentary

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a sample page from a musical score by Bärenreiter. The score is written for a large ensemble, including Flutes I & II, Horns, Clarinets I & II in Sib, Bassoons I & II, Corsos I & II in Sol, Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses. The music is in G major and 4/4 time. The tempo/mood markings are "au Mouvt" and "En élargissant". The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks. A large watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the center of the page.



13 **1^{er} Mouvt**

Fl. I, II

Hb. *solo*
pp *expressif*

Cl. I, II
en Sib *pp*

Bn. I, II *1^o solo*
pp *expressif*

Cors I, II
en Sol

Ha

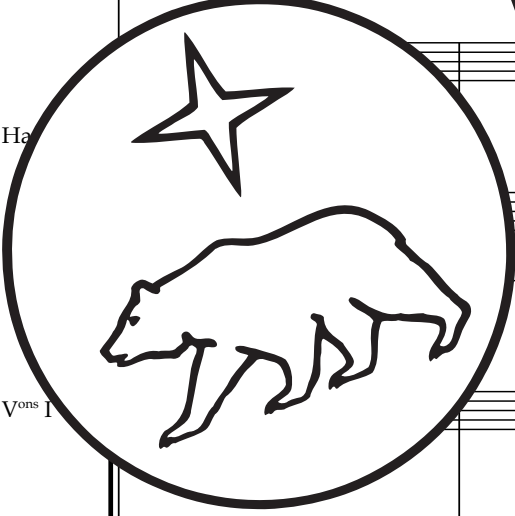
Vons I

Vons II

Altos

Velles

C.B. *pp*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

[illegible]

cédez

29

Fl. I, II

Hb.

Cl. I, II
en Sib

Bn. I, II

Cors I, II
en Sol

Vons II

Altos

Velles

C.B.

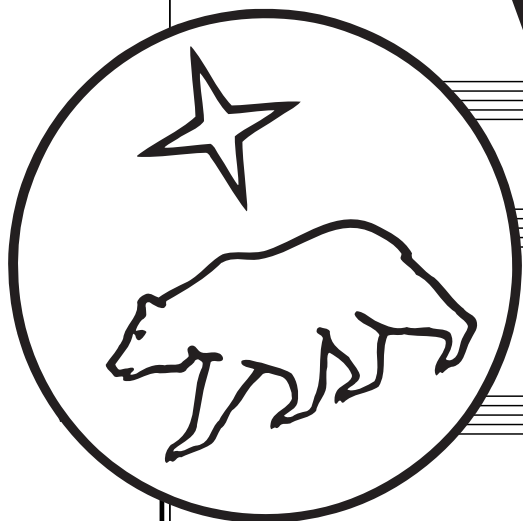
solo

*p*cédez
unis.*p*

arco

p

arco

*p**p*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

34

D *au Mouvt* *un peu retenu* **Large** *solo*

Fl. I, II *pp* *expressif*

Hb. *pp* *expressif*

Cl. I, II
en Sib *p* *pp* *mf*

Bn. I, II *p* *pp* *mf*

Cors I, II
en Sol *mp* *mf*

Ha *mp* *mf*

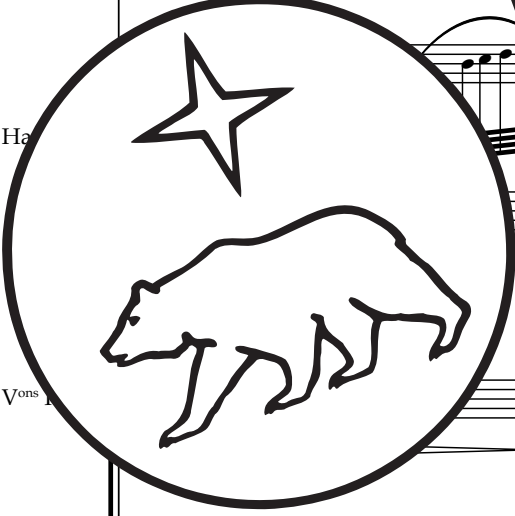
Vons I *pp* *un.*

Vons II *arco* *pp* *mp* *3*

Altos *pp* *mf*

Velles *pp* *div.* *un.* *mf*

C.B. *pp* *arco* *mf*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

45

Fl. I, II

Hb.

Cl. I, II
en Sib

Bn. I, II

Cors I, II
en Sol

H.

Vons I

Vons II

Altos

Velles

C.B.

mf *f* *pp* solo

mf *f*

mf *f*

mf *f* *p*

mf *f* *p*

p *f* *mf*

f *mi #*

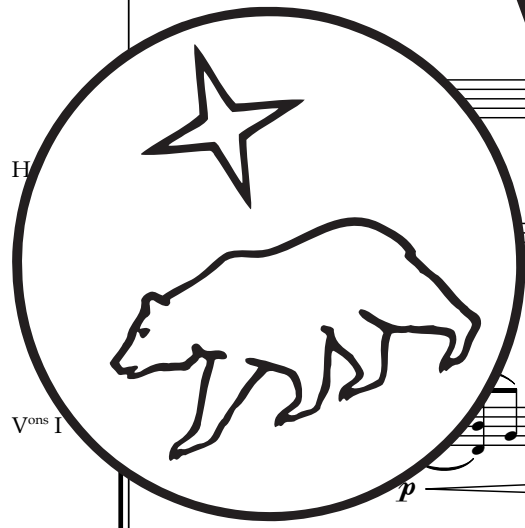
p *f* *pp*

unis. *p* *f*

p *f*

p *f* *arco*

mf *f* *p*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

54

Fl. I, II

Hb.

Cl. I, II
en Si b

Bn. I, II

Cors I, II
en Sol

H.

Vons I

Vons II

Altos

Velles

C.B.

pp

mf

f

gliss.

div.

unis.

p

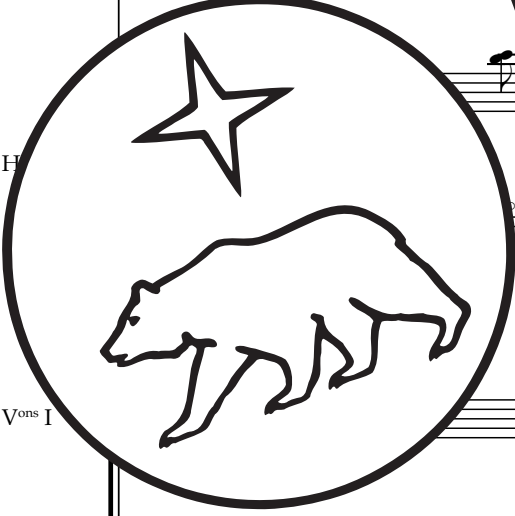
f

arco

Bärenreiter

Leseprobe

Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

63

Fl. I, II

Hb.

Cl. I, II
en Sib

Bn. I, II

Cors I, II
en Sol

F

Vons I

Vons II

Altos

Vclles

C.B.

cédez

p

p

p

p

pp gliss.

re # fa b

cédez

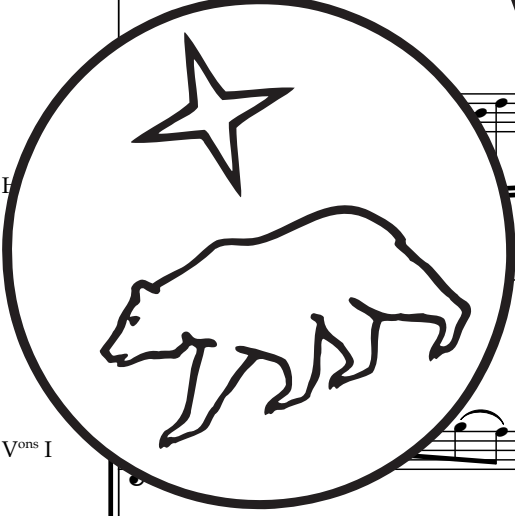
ppp

pp

ppp

pp

p



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

67 *au Mouvt* *en élargissant beaucoup*

Fl. I, II *pp* *mf* *mf*

Hb. *mf* 3

Cl. I, II en Sib *pp* *mf* *mf* *mf*

Bn. I, II *pp* *mf*

Cors I, II en Sol *pp* *expressif* *mf*

V *ré f sol#* *pp* *en élargissant beaucoup* *div.* 3 *unis.* *perdend.*

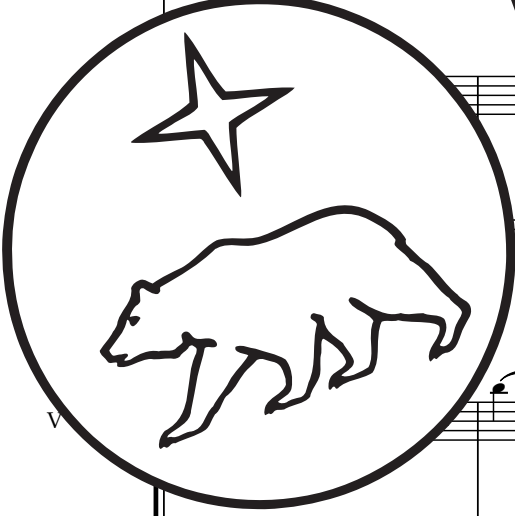
Vons II *pizz.* *pp* *arco* *pp* *mf* *div.* 3 *unis.* *perdend.*

Altos *pp* *mf* *div.* 3 *perdend.*

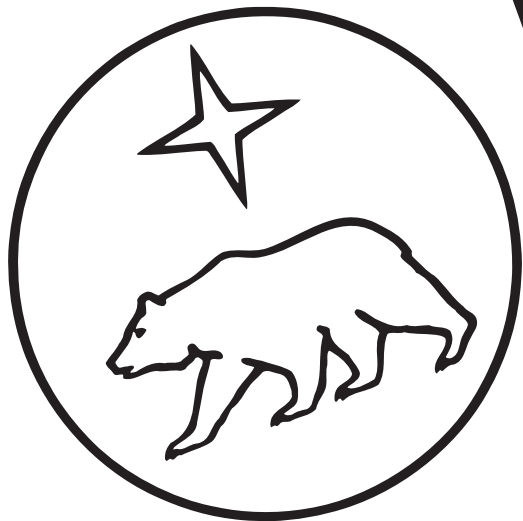
Velles *pp* *arco* *pp* *f* *perdend.*

C.B. *pizz.* *pp* *arco* *pp* *f* *perdend.*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Facsimiles
Bibliography
Sources
Critical Commentary



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

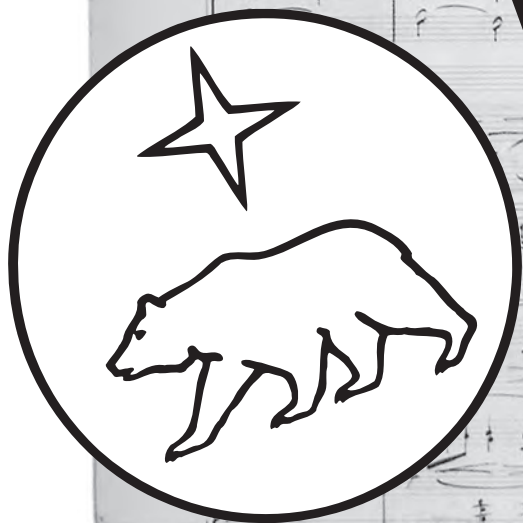
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

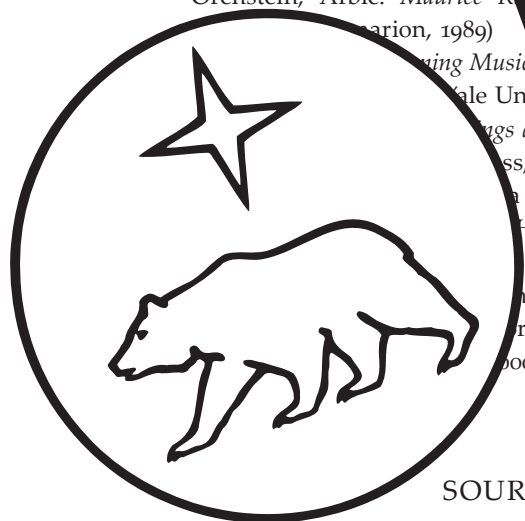


Bärenreiter Leseprobe Sample page

From the autograph A of *Pavane pour une infante défunte* (Nigel Hughes, Private Collection, South Africa), showing mm. 63 to the end of the work with the dating in Ravel's hand "Août 1909" as well as the original violon II and viola notation in the final measure; cf. Critical Commentary.

BIBLIOGRAPHY

- Chalupt, René: *Ravel au miroir de ses lettres* (Paris: Laffont, 1956)
- Cortot, Alfred: *La Musique française de piano*, vol. 2 (Paris: Presses universitaires de France, 1948)
- Cossart, Michael de: "Ravel, the Pavane and the Princess", *Musical Opinion* 159, no. 1 (May 1974), pp. 323–5
- Devriès, Anik and Lesure, François: *Dictionnaire des éditeurs de musique française*, vol. 2, 1820–1914 (Geneva: Éditions Minkoff, 1988)
- Holoman, D. Kern: *The Société des Concerts du Conservatoire, 1828–1967* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2004)
- Jourdan-Morhange, Hélène and Perlemuter, Vlado: *Ravel d'après Ravel* (Aix-en-Provence: Alinéa, 1989)
- Long, Marguerite: *Au Piano avec Maurice Ravel* (Paris: Julliard, 1971)
- Marnat, Marcel: *Maurice Ravel* (Paris: Fayard, 1986)
- Marnat, Marcel, ed.: *Ravel: Souvenirs de Manuel Rothenberg* (Paris: Hazan, 1995)
- Orenstein, Arbie: *Ravel: Music and Musicians* (New York: Columbia University Press, 1994)
- Orenstein, Arbie: *Maurice Ravel: Lettres, écrits, entretiens* (Paris: Éditions du Seuil, 1989)



SOURCES

- A Autograph of *Pavane pour une infante défunte pour petit orchestre*. Nigel Hughes, Private Collection, South Africa.
- Cover page, blank page, 5 pages of music, blank page.
- Cover page: The title is written in the upper left corner in Ravel's hand "Pavane pour une infante défunte / pour orchestre". A non-autograph inscription framed in the center "à Madame la Princesse E. de Polignac / Pavane pour une infante défunte / pour Orchestre / M. Ravel", below this "Paris, E. Demets. 2. rue / de Louvois / Copyright by E. Demets 1910 / E. 1524. D / Tous droits etc." A non-autograph inscription in red-orange crayon "Bach – lz. / Zum stich" is written at an angle over Ravel's title. In the upper right corner is a non-autograph inscription in blue crayon "79430".
- The first page of music, page 3, bears the title in black

ink "Pavane pour une infante défunte / pour petit orchestre / M. Ravel" in Ravel's hand. To the left of the title a non-autograph inscription in red-orange crayon "wie Verl. N. 1512". At the foot of the page a non-autograph inscription: "Copyright by E. Demets 1910 / Paris. E. Demets, Editeur, 2 rue de Louvois / E. 1542. D."

The last page of music, page 7, has the autograph signature and date "Maurice Ravel / Août 1909".

Markings on pages 1 and 2 in German infer the score was sent to be engraved in a German speaking country. Engraver's marks for the layout clearly show this manuscript was used as the Stichvorlage, a comparison with EO confirms this. The autograph was not a fair copy made for the engraver for it reveals many corrections (see for example bars 1 and 11 of violon 1; the extending of staves such as in bars 3–6 of the clarinet). Ravel obviously went through the score before sending it off to the publisher Demets.

- [L] Unknown set of proofs for the first edition score of *Pavane pour une infante défunte pour petit orchestre*.

EO First edition of *Pavane pour une infante défunte pour petit orchestre* (see also the corresponding orchestral part [L]), Demets, Paris, engraved and printed by C. G. Röder, Paris, plate no. E. 1542 D. 1910 (Copy consulted: Dépôt légal in Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de musique, F.1. Vm15.269).

Title page, page 1 of music, blank page.

The page: "PAVANE POUR UNE / INFANTE DÉFUNTE / MUSIQUE DE / MAURICE RAVEL". The title is framed in a Jugendstil ornament. Lower left: "Partition / Orchestre ... Prix net 2 f. / Orchestre complet ... 4 f. / Orchestre complet (avec Partition) 5 f. / Chaque partie séparée ... 0.75 / Piano seul ... 2.50 / Piano et Violon ... 2.50 / Piano et Flûte ... 2.50". Lower right: "Paris, E. DEMETS, Éditeur / 2, rue de Louvois (2^e Arr^d) / Tous droits d'exécution, / de reproduction et d'Arrangements réservés pour tous pays, / y compris la Suède, la Norvège et le Danemark / Copyright 1910 by E. Demets, Paris / Imp. C. G. Röder, Paris". Red stamp in the center of the page: "BIBLIOTHÈQUE NATIONALE / IMPRIMÉS / R.F." and centered below this: "1910", purple stamp "Dépôt Legal / 05416 / 1910". In the upper right a handwritten inscription in red ink: "carton-nage". In the lower left the handwritten inscription of the call number in pencil: "Fol. Vm15 269".

The first page of music carries the title "Pavane pour une infante défunte / pour petit orchestre". At the foot of the page: "PARIS, E. DEMETS, Editeur, 2 rue de Louvois / Copyright by E. DEMETS 1910 / E. 1542 D. / Tous droits d'exécution, de reproduction et d'Arrangements réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark."

On the last page of music at the lower right: "Grav. et Imp. C. G. Röder, Paris."

The first edition does not have “*Lent* ♩ = 54”, rehearsal letters or the tempo modifications found in R1.

EP First edition of the orchestral parts to *Pavane pour une infante défunte pour petit orchestre* (see also **EO**), E. Demets, Paris, plate no. E. 1543 D., 1910 (Copy consulted: Dépôt légal in Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de Musique, Fol. Vm15. 269).

Flute I, II: pages 1 and 4 are blank pages with music only on pages 2–3. Each of the flute parts has a separate stave, there are no cues in the part.

Oboe: 1 page of music, the reverse side is blank, the part contains no cues.

Clarinet I, II: pages 1 and 4 are blank pages with music only on pages 2–3. Each of the clarinet parts has a separate stave, there are no cues in the part.

Bassoon I, II: pages 1 and 4 are blank pages with music only on pages 2–3. Each of the bassoon parts has a separate stave, there are no cues in the part. In m. 57 there is a pencil alteration to the bassoon I part: a natural sign to n. 2 (e’)

Horn I, II: pages 1 and 4 are blank pages with music only on pages 2–3. Each of the horn parts has a separate stave, there are no cues in the part.

Harp: pages 1 and 4 are blank pages with music only on pages 2–3. Each of the harp parts has a separate stave, there are no cues in the part. Pencil emendations in the part: in bar 4, the first and second staves are not separated, the first staff contains no cues. In bar 5, the first and second staves are not separated, the first staff contains no cues. In bar 6, the first and second staves are not separated, the first staff contains no cues.

All string parts were doubled in the copy consulted. Piano (if no harp is available): pages 1 and 4 are blank pages with music only on pages 2–3, there are no cues in the part.

The minor pencil alterations to the bassoon I and harp parts indicate the parts were possibly not finished at the time the Dépôt copy was given to the library.

R1 Reissue of the score to *Pavane pour une infante défunte pour petit orchestre*, E. Demets, Paris, printed by Minot, Paris, plate no. E. 1542 D., 1912.

Title page, 6 pages of music, blank page.

Title page: “**PAVANE POUR UNE / INFANTE DÉFUNTE / MUSIQUE DE / MAURICE RAVEL**”. The title is framed in a Jugendstil ornament. Lower left: “Partition d’Orchestre ... Prix net 3 f. / Orchestre complet ... 5 f. / Orchestre complet (avec Partition) 6 f. / Chaque partie séparée ... 0.75 / Piano seul ... 2.50 / Piano et Violon ... 2.50 / Piano et Flûte ... 2.50” / Piano et Alto ... 2.50 / Piano et Violoncelle ... 2.50 / Piano à 4 mains ... 3”. Lower right: “**Paris, E. DEMETS, Éditeur** / 2, rue de Louvois (2^e Arrt) / Tous droits d’exécution, / de reproduction et d’Arrangements réservés pour tous pays, / y compris la Suède, la Norvège et le Danemark / Copyright 1910, 1911, 1912 by E. Demets, Paris”

For description of page 2 see **EO** above.

On the last page of music at the lower right: “Imprimerie MINOT Paris.”

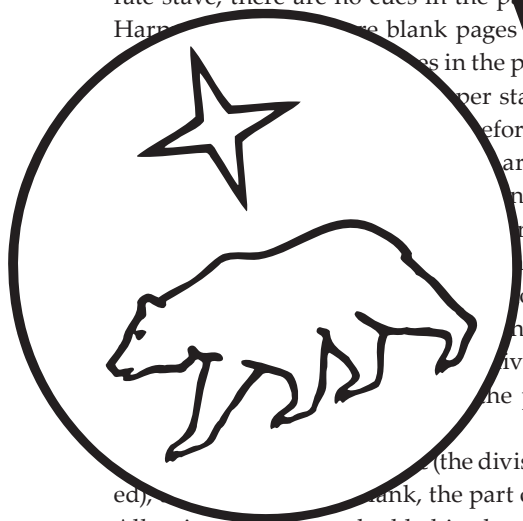
This reissue was most probably released in 1912 as the list on the title page shows only those arrangements made until 1912 and not those for clarinet, oboe, English horn or horn in F issued in 1913. The copy consulted does contain the tempo and mood marking “*Lent* ♩ = 54”, rehearsal letters and the many tempo modifications known today such as *Ande* in bar 6 and *au Mouv* in bar 8.

Copy of the first edition for *Pavane pour une infante défunte pour piano* with autograph corrections by Maurice Ravel. E. Demets, Paris, engraved and printed by J. G. Röder, Paris, Plattennummer 623 D., 1900. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de musique, Bm Vma 493 (2).

Dust cover, blank page, 5 pages of music, blank page.

Dust cover: “**MAURICE RAVEL / PAVANE / pour une infante défunte / pour PIANO**”. Lower right “Prix 2 f.”, lower left “Du même Auteur: / pour Piano et Chant. / d’Anne qui me jecta de la Neige 5 f. / d’Anne jouant de l’Espinette 5 f. / (épigrammes de Clément Marot) / pour Mezzo Soprano ou Baryton”. Centered below: “Paris, E. DEMETS, Editeur / 20, rue des Marais. / Tous droits d’exécution, de reproduction et d’Arrangements réservés pour tous pays. / Imp. C. G. Röder, Paris.” In the upper left corner the dedication “A Madame la Princesse E. DE POLIGNAC.” On the lower left, the handwritten inscription of the call number: “Rés. Vma 493 (2) / Vma-2967-(2)”. The title is framed in a Jugendstil ornament.

At the foot of the first page of music “E. Demets, Editeur de musique, 20 rue des Marais, Paris. E. 623 D. Tous droits d’exécution, de reproduction et d’arrangements réservés pour tous pays”.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.