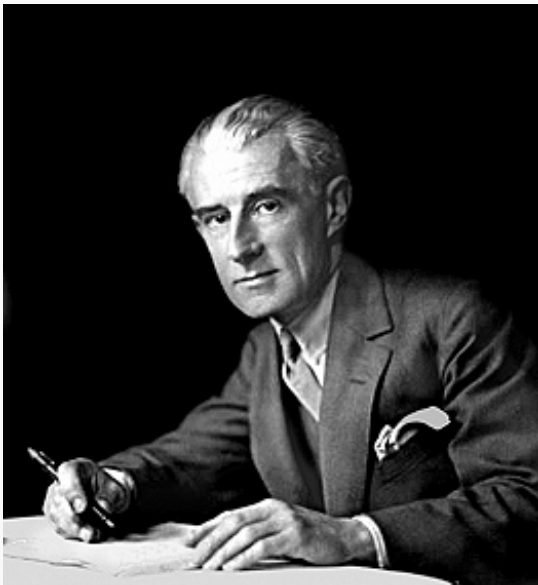


РАВЕЛЬ

Авторы: Т. Л. Бахрах



М. Равель.

РАВЕЛЬ (Ravel) Морис (7.3.1875, Сибур, деп-т Атлантические Пиренеи – 28.12.1937, Париж), французский композитор, пианист. Детство провёл в Париже, музыке обучался с 1882. В Парижской консерватории учился в 1889–95 (классы фортепиано Э. Антиома и Ш. В. де Берио, класс гармонии Э. Пессара) и 1898–1905 (класс контрепункта А. Жедальжа, класс композиции Г. [Форе](#)). В формировании художественного мировоззрения Р. большую роль сыграли достижения современного искусства и атмосфера парижских салонов,

собиравших ценителей искусства и законодателей норм изысканного вкуса, сказалось влияние эстетски-нонконформистского стиля жизни, декларируемого в творчестве Ш. [Бодлера](#) и Ж. К. [Гюисманса](#). Впоследствии Р. утверждал, что его композиции довоенного времени тесно связаны с именами Э. [Мане](#), Э. [Шабрие](#) и Гюисманса и созданной ими культурной традицией. Известность к композитору пришла в конце 1890-х – начала 1900-х гг. с публичным исполнением его ранних сочинений. «Античный менуэт» для фп. (1895, оркестровая версия – 1929) открывает ряд неоклассицистских (необарочных) сочинений, в которых сочетаются архаика и модерн, тонкая стилизация традиционных жанров старинной музыки сопряжена с их преломлением и трансформацией, в первую очередь – за счёт изысканного гармонического языка, слегка архаизированного введением [модальности](#). В этой пьесе кроются истоки Сонатины для фортепиано (1905) с галантным менуэтом в качестве медленной части, «Паваны на смерть инфанты» (1899, оркестровая версия – 1910), где ощутимо

влияние Форе и намёком обозначена испанская тематика, впервые заявленная Хабанерой для 2 фортепиано (1895). Другой излюбленный Р. круг образов представлен в «Игре воды» (1901) – сочинении, наследующем традиции виртуозной фортепианной музыки Ф. Листа и Ф. Шопена, импрессионистском по духу и новаторском в понимании композитором темброво-колористических возможностей инструмента; эта линия живописно-созерцательной лирики продолжена в фортепианном цикле «Отражения» (1905) и во многом перекликается с исканиями К. [Дебюсси](#). Струнный квартет (1903) – первый опыт Р. в жанре камерной музыки; среди последующих образцов – Фортепианное трио (1914).



Эскиз декорации Л. С. Бакста к постановке балета «Дафнис и Хлоя» М. Равеля в труппе «Русский балет Дягилева». 1912. Музей декоративных искусств (Париж).

В период 1905–14 рамки творчества Р. расширялись, а его признание росло и после «Испанской рапсодии» для оркестра (1907) стало всеобщим. При этом недопонимание некоторых его сочинений приводило к их недооценке. В вокальном цикле «Естественные истории» («Histoires naturelles», на слова Ж. [Ренара](#), 1906) Р. выработал новый стиль муз. письма, вокальная партия декламац. типа ориентирована на особенности франц. разг. речи. Публика встретила это сочинение критично, особенно в отношении выбора текста и манеры его воплощения; способность Р.

достигать сильного эмоционального воздействия посредством иронии и отчуждения не была оценена даже Г. Форе и К. Дебюсси. Такая же участь постигла и одноактную оперу «Испанский час» (либр. М. Франк-Ноэна, «Опера-Комик», 1911), в которой Р. стремился к возрождению традиции оперы-буффа; насыщенное интригами и комич. эффектами либретто нашло блестящее и многогранное муз. воплощение, обыгравшее исп. колорит пьесы, заложенное в ней лирич. начало и едкую критику обществ. нравов. В 1909 Р. получил от С. П. [Дягилева](#) заказ на балет «Дафнис и Хлоя» (либр. М. М. [Фокина](#) по античному пасторальному роману, худ. Л. С. [Бакст](#), балетм. В. Ф. [Нижинский](#); театр «Шатле», Париж, 1912); его партитура принадлежит к числу самых

значит. сочинений Р. Композитор называл это сочинение «хореографической симфонией» и использовал его муз. материал в 2 оркестровых сюитах (1911, 1912), обретших самостоят. концертную жизнь. К числу наиболее значит. сочинений тех лет принадлежит фп. цикл «Ночной Гаспар, три поэмы по А. Бертрану» (известен также под назв. «Призраки ночи»; 1908), в большой степени наследующий романтически-экспрессивные традиции виртуозной музыки Ф. Листа. Образный мир его таинствен и фантастичен, муз. язык изыскан и суггестивен, а степень технич. сложности требует от исполнителя незаурядного мастерства. Радикально отличается от него фп. цикл «Моя Матушка Гусыня» (по сказкам Ш. [Перро](#) и мадам д'Онуа; 1910, оркестровая версия – 1911): здесь Р. обнаружил дар создателя изящной миниатюры, насыщенной красочными деталями и остроумными изобразит. эффектами. Цикл «Благородные и сентиментальные вальсы» (1911, оркестровая версия – 1912) содержит яркие образцы фп. лирики Р. и ретроспективный взгляд на романтич. традицию этого жанра (особенно в творчестве Ф. Шуберта). В 1913 Р. совм. с И. Ф. [Стравинским](#) работал над оркестровкой оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского. Свидетельством интереса композитора к рус. музыке и культуре стали и его собств. сочинения: фп. пьеса «В манере Бородина» (1913) и высокохудожественная оркестровая версия фп. цикла «Картинки с выставки» Мусоргского, сделанная по заказу С. А. [Кусевицкого](#) (1922). Неоспоримо влияние на гармонический стиль Р. сочинений Мусоргского и гл. обр. Н. А. Римского-Корсакова. Творчество композиторов [«Могучей кучки»](#), как и впечатления от Всемирной выставки в Париже (1898), во многом инспирировали увлечение Р. [ориентализмом](#) (увертюра «Шехеразада», 1898; одноим. цикл песен на слова Тристана Клингзора, 1903). Цикл «Три стихотворения С. Малларме» для голоса и инструментального ансамбля (1913, версия для голоса с фп. – 1913), написанный под воздействием «Лунного Пьеро» А. Шёнберга, открывает новую грань вокального стиля Р., отмеченного особой утончённостью и изощрённой интерпретацией смысловой многозначительности поэтич. метафор. В этот период Р. занимался также обществ. и исполнительской деятельностью, гл. обр. в Независимом муз. об-ве (организация-антагонист консервативного Нац. об-ва). Гастроли в Лондоне, в др. городах Англии и Шотландии (1909, 1911, 1913), где Р. выступил как исполнитель своих сочинений, ознаменовали начало его активной концертной деятельности за рубежом. Его произведения прозвучали в странах Европы и в США,

заложив основу будущего междунар. признания.

В начале 1-й мировой войны Р., признанный негодным к воинской службе, добился права водить санитарную машину; пребывание в армии продолжалось с перерывами до весны 1917. За эти годы им созданы Три песни для хора а cappella на собств. тексты (1915, версия для голоса и фп. – 1915), фп. сюита «Гробница Куперена» (1917), оригинально преломляющая франц. барочную традицию. В «хореографической поэме» для оркестра «Вальс» (1920) Р. создал муз. образ, исполненный драматизма и рефлексии; фрагментарность тематич. материала, его постоянное преобразование создают впечатление неотвратно надвигающейся катастрофы и иллюзорности прежних, навеянных романтич. музыкой представлений о безмятежном характере этого танца. Хотя вышедшие на авансцену новые композиторы воспринимали Р. как чуждого им представителя предвоенного поколения, после премьеры «Вальса» (1920) он был признан широкой публикой на родине и за рубежом. Эта партитура, ранее (в 1919) предполагавшаяся для труппы «Русский балет Дягилева», послужила основой для балета «Вальс», поставленного Труппой Иды Рубинштейн (Парижская опера, 1929, балетм. Б. Ф. [Нижинская](#), худ. А. Н. [Бенуа](#)).

Последний период творчества Р. ознаменовался появлением ряда выдающихся произведений. В опере-балете «Дитя и волшебство» (на либр. С. Г. [Колетт](#); Монте-Карло, 1925) Р. вернулся к любимому им миру сказочных образов, детских фантазий и курьёзных ситуаций; калейдоскоп жанров, используемый в этом сочинении, необычайно пёстр и разнообразен (менуэт, буколич. пастораль, комич. марш, канкан, фокстрот, вальс-бостон); живо интересуясь совр. веяниями в музыке, Р. открыто декларировал своё стремление трактовать сюжет в духе амер. оперетты или мюзик-холла. В 1920-е гг. им созданы Соната для скрипки и виолончели (1922), рапсодия для скрипки с фп. (или с оркестром) «Цыганка» (1924), 2-я соната для скрипки и фп. (1927), «Мадагаскарские песни» на слова Э. [Парни](#) (1926) и др. С 1922 всё более значит. место в его деятельности занимали концертные турне: Р. гастролировал в Великобритании, Нидерландах, Италии, Испании и др. странах Европы; во время 4-месячного турне в США, в 1928, он выступил как дирижёр («Испанская рапсодия», «Вальс») и пианист («Сонатина», «Гробница Куперена» и др.). В 1928 им создан балет

«Болеро» для Труппы Иды Рубинштейн (Парижская опера, 1928, балетм. Б. Ф. Нижинская, худ. А. Н. Бенуа); завораживающая, почти гипнотически воздействующая на слушателя музыка обрела наибольшую популярность среди всех сочинений Р. В нач. 1930-х гг. им созданы фп. концерты: № 1 G-dur, по духу и характеру тематизма отчасти близкий неоклассицизму (1930); № 2 D-dur, для левой руки (1931; написан по заказу П. Витгенштейна и исполнен им в Вене в том же году).

Последнее выступление Р. в качестве дирижёра состоялось в ноябре 1933.

Заказанную ему Г. В. [Лабстом](#) музыку к фильму «Дон Кихот» с Ф. И. [Шалюпиным](#) в главной роли Р. не успел написать в срок; это сочинение, представленное в 1934 как «Три песни Дон Кихота Дульсинее» (на слова П. Морана), стало последним законченным сочинением композитора.

Литература

Соч.: Равель в зеркале своих писем / Сост. М. Жерар, Р. Шалю. 2-е изд. Л., 1988; Lettres, écrits, entretiens / Éd. A. Orenstein. P., 1989; A Ravel reader: Correspondence, articles, interviews / Éd. A. Orenstein. Mineola, 2003.

Лит.: Fargue L.-P. M. Ravel. P., 1949; Catalogue de l'oeuvre de M. Ravel. P., 1954; Цыпин Г. М. Равель. М., 1959; Крейн Ю. Симфонические произведения М. Равеля. М., 1962; Альшванг А. Произведения К. Дебюсси и М. Равеля. М., 1963; Demuth N. Ravel. Westport, 1979; Мартынов И. М. Равель. М., 1979; Смирнов В. М. Равель и его творчество. Л., 1981; James B. Ravel, his life and times. Tunbridge Wells; N. Y., 1983; Jankélévitch V. Ravel. 3 éd. P., 1995; Lerner G. M. Ravel. L., 1996; Stegemann M. M. Ravel. Reinbek bei Hamburg, 1996; Roland-Manuel A. Ravel. P., 2000; Zank S. M. Ravel: A guide to research. N. Y., 2005; Nichols R. Ravel. New Haven, 2011; Tadday U. M. Ravel. Münch., 2011.