

RAVEL

Jeux d'eau

pour piano
for Piano
für Klavier

Urtext

Édité par / Edited by / Herausgegeben von
Nicolas Southon

Note d'interprétation et doigtés de
Notes for Performance and Fingering by
Hinweis zur Interpretation und Fingersätze von
Alexandre Tharaud



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 10824

PRÉFACE

LA MUSIQUE

« Ravel, jouez-nous vos *Jeux d'eau* ! »¹ C'est ainsi que Gabriel Fauré accueillait son élève dans sa classe de composition au Conservatoire. Achevé le 11 novembre 1901, comme l'indique son premier manuscrit, le morceau sera dédié au Maître. Ravel vient d'obtenir un « Deuxième second Grand Prix » à sa deuxième tentative au Prix de Rome ; c'est aussi le début des « Apaches ». Ce groupe de jeunes artistes entichés d'art chinois, de Rameau et Debussy, de Verlaine et Mallarmé, se réunit chez le peintre Paul Sordes. Outre Ravel, se trouvent les compositeurs Paul Ladmirault et Florent Schmitt, le chef Désiré-Émile Inghelbrecht, le pianiste Ricardo Viñes, les écrivains Tristan Klingsor et Léon-Paul Fargue. Ce dernier raconte : « Un soir, Maurice Ravel nous fit entendre en première audition [...] la *Pavane pour une infante défunte* et les *Jeux d'eau*. L'ironie, la couleur et la nouveauté de ces morceaux furent une révélation pour nous tous qui trempions corps et âme dans l'*'impressionnisme'* de Claude Debussy. Ravel, du premier coup, d'une phrase de fleuret se plaçait comme un indépendant de première volée [...] Il y avait là pour nous un feu inconnu, [...] tout un éventail d'ondes et de finesse qui n'appartenait à personne. »² Les *Jeux d'eau* seront créés par Ricardo Viñes le 5 avril 1902, salle Pleyel à Paris, recevant d'abord un accueil mitigé.

Le morceau est inspiré selon Ravel « du bruit de l'eau et des sons musicaux que font entendre les jets d'eau, les cascades et les ruisseaux ».³ L'épigraphe placé en tête, « Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille... », provient du poème *Fête d'eau* d'Henri de Régnier (*La Cité des eaux*, 1902), qui évoque la sculpture du Bassin de Latone, l'une des fontaines du château de Versailles, commandée par Louis XIV aux frères Marsy. *Jeux d'eau* en est-il une illustration ? On ignore si le poème de Régnier inspira Ravel, ou si celui-ci lui emprunta un vers après-coup. C'est en tout cas l'écrivain

lui-même qui inscrivit l'épigraphe sur le manuscrit A1, avant la parution de son recueil.

Ravel affirma que les *Jeux d'eau* étaient « à l'origine de toutes les nouveautés pianistiques qu'on a voulu remarquer dans [son] œuvre ».⁴ Héritant de la tradition lisztienne (on pense à *Au bord d'une source*, et surtout aux *Jeux d'eau à la Villa d'Este*), le morceau réactualise la virtuosité romantique, et ouvre un nouvel horizon pianistique : textures irisées, espace sonore très large ou resserré, structures d'accompagnement inédites, ornementation devenant la matière même... (remarquons qu'il est envisageable, si le piano en dispose, de jouer la note *sol*#² aux mes. 49, 55 et 59, voir Notes critiques). Ainsi, lorsqu'en janvier 1906, le critique Pierre Lalo affirme que le principal défaut de Ravel est son « étrange ressemblance avec M. Claude Debussy »,⁵ l'intéressé lui répond : « Vous vous éteendez assez longuement sur une écriture pianistique [...] dont vous attribuez l'invention à Debussy. Or, les *Jeux d'eau* ont paru au commencement de 1902, alors qu'il n'existaient de Debussy que les 3 pièces *Pour le piano* ; œuvres [...] qui, au point de vue purement pianistique, n'apportaient rien de bien neuf. »⁶ Ravel expliqua aussi que *Jeux d'eau* étaient fondés « sur deux motifs à la façon d'un premier temps de *sonate*, sans toutefois s'assujettir au plan tonal classique ».⁷ En effet, le premier thème, autour de *mi majeur* (mes. 1), prend la forme d'un ostinato d'arpèges, égrenant des harmonies de septième ou altérées. Le second thème (mes. 19), pentatonique, est centré sur *do*#. Il apparaît sous une nouvelle forme (mes. 29), puis est développé. Un élément complémentaire (mes. 38) culmine sur un trémolo, suivi d'un glissando, qui laisse place (mes. 51) à une nouvelle métamorphose du second thème. À la réexposition (mes. 62), le premier thème conduit à une spectaculaire cadence. Celle-ci débouche sur le second thème, d'abord dans sa seconde forme (mes. 73), puis sous sa forme initiale (mes. 78), toujours centré sur *do*#, mais se refermant dans une résonance de *mi majeur*.

1 Georges Enesco cité par René Kerdyck, « Maurice Ravel », *Gringoire*, 22 juillet 1932, repris par Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 2008, p. 344–345.

2 Léon-Paul Fargue, « Autour de Ravel », *Ravel par quelques-uns de ses familiers*, Paris, 1939, p. 155–156.

3 Maurice Ravel, « Esquisse autobiographique », mise en forme par Roland-Manuel en 1928, *Revue musicale*, décembre 1938, reprise dans Maurice Ravel, *L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, éd. Manuel Cornejo, Paris, 2018, p. 1439.

4 *Ibid.*, p. 1438.

5 Pierre Lalo, « À la Société nationale [...] », *Le Temps*, 30 janvier 1906, critique citée dans Maurice Ravel, *Lettres, écrits, entretiens*, éd. Arbie Orenstein, Paris, 1989, p. 499.

6 Lettre de Ravel à Lalo du 5 février 1906, dans Ravel, *Correspondance* (voir note 3), p. 127. Ravel enfoncera le clou dans sa conférence sur la musique contemporaine d'avril 1928 à Houston (voir *ibid.*, p. 1435).

7 Ravel, « Esquisse autobiographique » (voir note 3), p. 1439.

PREFACE

THE MUSIC

"Ravel, play for us your *Jeux d'eau!*"¹ Thus did Gabriel Fauré welcome his pupil to his composition class at the Conservatoire. Completed on November 11, 1901, as indicated on the initial manuscript, this work would be dedicated to his famous teacher. Ravel had just won the "second Second Grand Prize" on his second attempt at the Prix de Rome. This also marked the beginning of "Les Apaches," that group of young artists, all of them passionate about Chinese art, about Rameau and Debussy, about Verlaine and Mallarmé, who regularly came together in the studio of the painter Paul Sordes. Along with Ravel, one would find the composers Paul Ladmirault and Florent Schmitt, the conductor Désiré-Émile Inghelbrecht, the pianist Ricardo Viñes, and the writers Tristan Klingsor and Léon-Paul Fargue. Fargue tells us: "One evening, Maurice Ravel played for us for the first time [...] his *Pavane pour une infante défunte* [Pavane for a deceased young princess] and his *Jeux d'eau*. The irony, color, and novelty of these works was, because we were all enthralled body and soul with Debussy's 'impressionism,' a revelation. Ravel, in a flash and right from the start, established himself as an independent voice. [...] For us, he seemed fueled by a heretofore unknown fire, [...] by an array of nuances and undulations that simply belonged to no one else."² *Jeux d'eau* was subsequently first performed in public by Ricardo Viñes, on April 5, 1902, at the Salle Pleyel, in Paris, where in fact it received a somewhat mixed reception.

According to Ravel, the piece was inspired "by the splashing of water and by the musical sounds of fountains, cascades, and rivulets."³ The epigraph at the head of the score, "Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille" ("The River God laughing at the waters that tickle him") comes from Henri de Régnier's poem *Fête d'eau* (from *La Cité des eaux*, 1902), which evokes the sculpture in the Latona Fountain in the gardens

at Versailles that was commissioned from the Marsy brothers by Louis XIV. Is Ravel's *Jeux d'eau* an illustration? We do not know if the composer was inspired by Régnier's poem or if he rather came upon it after writing the music. It is in any case Régnier himself who set down the epigraph on the manuscript, A1, prior to the publication of his poem.

Ravel stated that *Jeux d'eau* was "the wellspring of all the pianistic novelties that observers had found in [his] work."⁴ Imbued with Lisztian procedures (one thinks of *Au bord d'une source* and especially of *Jeux d'eau à la Villa d'Este*), the piece revivifies romantic virtuosity and opens new pianistic horizons: iridescent textures, broad and compact sound spaces, novel accompaniment figures, and ornamentation that becomes itself the musical material. (Let it be noted that it is possible, if the piano is so equipped, to play the low G-sharp in mm. 49, 55, and 59; see the Special comments). Thus, when in January 1906 the critic Pierre Lalo stated that Ravel's principal weakness was his "curious resemblance to M. Claude Debussy,"⁵ the man in question replied: "You write at length about pianistic writing [...], whose invention you attribute to Debussy. However, *Jeux d'eau* appeared at the beginning of 1902, by which time Debussy had published only the three pieces *Pour le piano*, works [...] which, from a purely pianistic point of view, offer nothing really new.⁶ Ravel further explained that *Jeux d'eau* were based "upon two primary motives in the manner of the first movement of a sonata, without, however, submitting to the classical tonal plan of that form."⁷ Indeed, the first theme, centering upon E major in the first measure, becomes an arpeggiated ostinato, displaying seventh-chords and altered harmonies. The pentatonic second theme (m. 19) centers upon C-sharp. It appears in a different form in m. 29 and is then further developed. A complementary element (m. 38) culminates with a tremolo followed by a glissando that gives way to a new version of the second theme

1 Georges Enesco, cited by René Kerdyck: "Maurice Ravel," *Gringoire*, July 22, 1932, reprinted by Jean-Michel Nectoux: *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur* (Paris, 2008), pp. 344–345.

2 Léon-Paul Fargue: "Autour de Ravel," *Ravel par quelques-uns de ses familiers* (Paris, 1939), pp. 155–156.

3 Maurice Ravel: "Esquisse autobiographique," edited by Roland-Manuel in 1928, published in the *Revue musicale* of December 1938, reprinted in Maurice Ravel: *L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, ed. Manuel Cornejo (Paris, 2018), p. 1439.

4 *Ibid.*, p. 1438.

5 Pierre Lalo: "À la Société nationale [...]," *Le Temps*, January 30, 1906, review cited in Maurice Ravel: *Lettres, écrits, entretiens*, ed. Arbie Orenstein (Paris, 1989), p. 499.

6 Letter from Ravel to Lalo dated February 5, 1906, in Ravel: *Correspondance* (see note 3), p. 127. Ravel would emphasize this point in the lecture on contemporary music that he gave in Houston in April 1928 (see *ibid.*, p. 1435).

7 Ravel: "Esquisse autobiographique" (see note 3), p. 1439.

*Alternative possibilities for note-distribution
between the two hands*

To facilitate the performance of *Jeux d'eau*, it is possible to distribute the notes differently from the way that is implicitly suggested in the score:

- 17 Use the thumb for the notes in the left hand.
- 22 2nd beat: take the *e1* with the right hand.
- 54 1st and 2nd beats: include the first and ninth notes (*g#1/g#2*) in the left-hand chord.

Alexandre Tharaud
(translated by Peter Bloom)

VORWORT

ZUR MUSIK

„Ravel, spielen Sie Ihre *Jeux d'eau* für uns!“,¹ so empfing Gabriel Fauré seinen Schüler in der Kompositionsklasse des Conservatoire. Sein am 11. November 1901 fertiggestelltes Stück, so das Datum des ersten Manuskripts, sollte er dem berühmten Lehrer widmen. Ravel hatte bei seiner zweiten Bewerbung um den Prix de Rome einen „Deuxième second Grand Prix“ erhalten. In diese Zeit fällt auch der Beginn der „Apaches“, einer Gruppe junger Künstler, die sich für chinesische Kunst, Rameau und Debussy, Verlaine und Mallarmé begeisterte und sich bei dem Maler Paul Sordes traf. Außer Ravel zählten die Komponisten Paul Ladmírault und Florent Schmitt, der Dirigent Désiré-Émile Inghelbrecht, der Pianist Ricardo Viñes sowie die Schriftsteller Tristan Klingsor und Léon-Paul Fargue dazu. Letzterer berichtete: „Eines Abends ließ uns Maurice Ravel erstmals [...] die *Pavane pour une infante défunte* und *Jeux d'eau* hören. Die Ironie, die Farbe und die Neuheit dieser Stücke waren für uns, die wir ganz und gar vom ‚Impressionismus‘ Debussys erfüllt waren, eine Offenbarung. Ravel hatte sich augenblicklich und gleich zu Beginn seiner Karriere als unabhängiger Geist positioniert [...]. Wir entdeckten hier ein unbekanntes Feuer, [...] ein

ganzes Füllhorn an Finessen und Schwingungen, das niemandem sonst gehörte.“² Am 5. April 1902 brachte Ricardo Viñes *Jeux d'eau* in der Pariser Salle Pleyel zur Uraufführung, wo er zunächst auf zurückhaltende Resonanz stieß.

Ravel zufolge ist das Werk vom „Geräusch des Wassers und musikalischen Klängen, wie sie Fontänen, Kaskaden und Bäche hervorbringen“³ inspiriert. Das vorangestellte Epigraph „Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille...“ („Flussgott, über das Wasser lachend, das ihn kitzelt ...“) entstammt dem Gedicht *Fête d'eau* von Henri de Régnier (*La Cité des eaux*, 1902). Es evoziert die Skulptur des Brunnens der Latona im Schlosspark von Versailles, den Ludwig XIV. bei den Brüdern Marsy in Auftrag gegeben hatte. Ist *Jeux d'eau* hiervon eine Illustration? Es ist unbekannt, ob Régniers Gedicht Ravel anregte oder ob dieser später einen Vers bei dem Dichter entlieh. In jedem Falle war es Régnier selbst, der das Epigraph noch vor der Veröffentlichung seiner Gedichtsammlung auf Ravels erstes Manuskript (A1) schrieb.

Wie Ravel versicherte, ist *Jeux d'eau* „der Ursprung aller pianistischen Neuheiten“, die man an seinen Werken bemerkte habe.⁴ Das in der Tradition Liszts stehende

2 Léon-Paul Fargue, *Autour de Ravel*, in: *Ravel par quelques-uns de ses familiers*, Paris 1939, S. 155–156.

3 Maurice Ravel, *Esquisse autobiographique*, redigiert 1928 von Roland-Manuel, in: *Revue musicale*, Dezember 1938; Wiederabdruck in Maurice Ravel, *L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, hrsg. von Manuel Cornejo, Paris 2018, S. 1439.

4 Ebd., S. 1438.

1 Georges Enesco, zit. nach René Kerdyck, *Maurice Ravel*, in: *Gringoire*, 22. Juli 1932; wiederaufgedruckt in Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris 2008, S. 344–345.