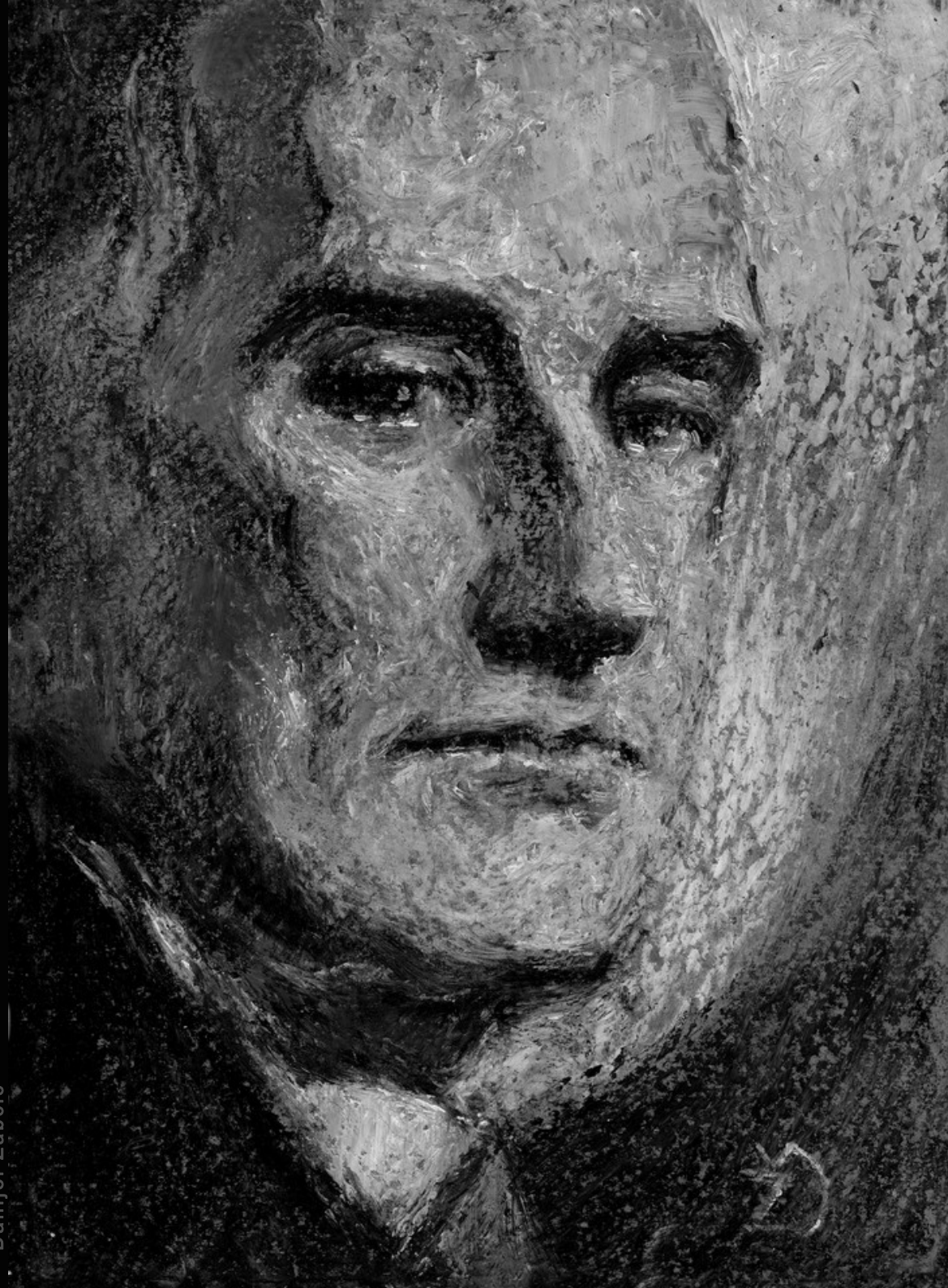


maurice

RAVEL

- diskografija

Danijel Žabčič



Bolero; N. Rimsky-Korsakov: Šeherezada

BSO, Seiji Ozawa

DG 477 7517

Bolero je neprolazan fenomen, čudo koje to ne prestaje biti ni onda kad poznajemo svaku notu. Neupitna je tu genijalnost skladatelja Ravela koji je hrabro bacio rukavicu zlim jezicima koji su tvrdili da nakon poduže stanke u skladanju više nije u stanju napisati nešto dobro. Dobitna kombinacija inata, upornosti i inteligencije stvorila je *Bolero*, jednu od ponajboljih partitura 20. stoljeća. U čemu je inteligencija i genijalnost autora *Bolera*? Ravel je bio temeljito glazbeno obrazovan, ali i sjajan psiholog. Znao je točno što će slušatelja zaintrigirati. Oslonio se na ritam, koji je jedan od osnovnih elemenata glazbene pobude, a instrumentalni kolorit je iskoristio za samo jednu ulogu: bujanje glazbene deklamacije kroz stalni, nezaustavljivi *crescendo*. Kako sam kaže odlučio je skladati skladbu bez glazbe. Od *Bolera* je učinio monolitnu strukturu pomoću teme, koja ne silazi s uma slušatelja niti dugo nakon završetka izvedbe. Ravel se namjerno koncentrirao na jednu glazbenu supstancu i na gradaciju oplemenjenu bojama stalno novonadolazećih glazbala koja se priključuju tijekom izvedbe. Skandiranje mantričko opetovane teme je parametar koji je sam sebi dostatan tako da drugi elementi glazbe jednostavno nisu potrebni, a kamoli važni. Genijalnom orkestracijom Ravel širi granice dinamičke zasićenosti sve dok ne eksplodira u orkestralnom *tuttiju*. No, enormna eksploatacija *Bolera* na koncertnim podijima učinila su ga toliko poznatim da ga se danas gotovo s prezirom zaobilazi.

Šeherezada Nikolaja Rimski-Korsakova je romantični hit koji je uvijek lijepo poslušati, a u kojem je Korsakov je uspio pomiriti racionalan um s romantizmom svog naraštaja. Želio je svojom glazbom izrazi složenu žensku prirodu, a lik *Šeherezade* bio je lik stvoren za to, i to prvenstveno za iskazivanje plemenite strane ženske prirode koju je zvukom violine (*Šeherezadina* priča) i orkestra tako uspješno opisao veliki majstor instrumentacije. Nevjerojatna tankoćutnost, slojevitost i raznolikost sadržaja, osnova su mozaičnog sadržaja ove glazbene bajke. Rusi su u glazbenom oslikavanju svojih drevnih priča, poganskih legendi bili majstori, a *Šeherezada* je jedan od vrhunaca u glazbenoj povijesti.

Izvrсна izvedba i snimka bostonskog simfonijskog orkestra pod ravnanjem izvrnog Seijia Ozawe oživljava i zrcali svu ljepotu genijalne Korsakove partiture. Savršeno ujednačeni elementi: preciznost izvedbe i toplina snimke s pravom dozom temperamenta podariti će nam novi užitek. Igor Peteh

Ma Mere l'Oye, Valses nobles et sentimentales

Minnesota Orchestra, S. Skrowaczewski

Reference Mastercuts LP RM 1004

Svijet odraslih zazire od bajki, no nemirni duh ipak pokazuje volju za putovanjem i maštom, koja se u slučaju Ravela često može predstaviti i kao erotična. Mješavina Ravelovih narcisoidnih razloga i 'plača' za prohujalim djetinjstvom i pažnjom obnavlja se kroz konverzaciju sa slušateljem posredstvom niza bajki iz ciklusa *Moja majka guska*. Priča

može biti manje ili više stvarna, pa iako ona prvenstveno podcrtava i izaziva emocije, ipak ne može ostvariti punu uvjerljivost bez doticaja s duhovnim. Skrowaczewski to shvaća i s puno elegancije i elokvencije ‘kazuje’ samu priču bez prevelikog intelektualiziranja i dopušta da jednostavno tkivo priče počne djelovati na slušatelja. Možemo uvijek slušati tok riječi iz priča ako je pripovjedač umješna, pa tako i ovdje instrumenti lijepo iznose melodije koje vežu pažnju i razvijaju osjećaje. Snimka pomaže tom dojmu jer nema zaposjedanja ili prekrivanja instrumenta, čak ni kad svi zajedno sviraju. Vjerno navještenje udarcem u gong, prodornost i rezolucija ‘zubova’ ksilofona tek neki su od detalja što naglašavaju priče koje obavijaju uspavanu princezu nestvarnim dekorom dok se konačno ne probudi u *Apotheose: Le Jardin feerique*.

Ovaj nosač zvuka je pravi raj za audiofile. Konzistentnost tekstura i timbra posebno je izražena u *Plemenitim i sentimentalnim valcerima*, koje odlikuju ‘geometrijski’ uzorci visoko strukturiranih inovativnih harmonija. Odlična izvedba, još bolja snimka – preporuka.

Arsen Katić

Daphnis et Chloé

BSO, C. Munch

RCA Victor 09026 61846

Daphnis et Chloé, Boléro, Alborada del gracioso, Ma Mère l'Oye, Une barquesur l'océan, Rapsodie espagnole, La Valse,...

Orchestre symphonique de Montreal, Charles Dutoit

DECCA 460 214 (2 CD)

Sâm Ravel će priznati da je studirao *Šeherezadu* Rimski-Korsakova kao inspiraciju za *Daphnis et Chloé*. Dodao je i da skladatelj koji ne dozvoljava utjecaje može prestati komponirati. *Daphnis et Chloé* je njegova najobimnija i time najzahtjevnija partitura. Pred nama je veliki orkestar uz dodatak čeleste, ksilofona i eliofona i vokalizirajućeg zbora. Ovo raskošno djelo je rezultat dugotrajnog Ravelovog ispitivanja uloge timbra, koje će ustrajno i promišljeno provoditi do kraja. Njegovo iscrpljivanje mogućeg u instrumentalnim kombinacijama se uvelike razlikuje od onoga što se od njega očekivalo. Naime, daleko je od Debussyjevog senzualnog ili Stravinskijevog poganskog. Njegov je pastir Chloé čedan, uzvišen u neoklasičnoj pastorali, te bi se ugodno osjećao i kao junak iz bukoličkih Virgilijevih *Ekloga*. Postigao je, a to je i želio, simfonijsku homogenost, te se *Daphnis et Chloé* može ‘pratiti’ i bez programskih naputaka, a to podcrtava što je on sâm djelo nazvao koreografskom simfonijom. Djelo se danas puno češće čuje u koncertnim dvoranama u dijelovima, odnosno kao *Prva i Druga suita* – *Prva* od drugog, a *Druga* od trećeg dijela baleta.

Objekti kompaktne ploče su ponajbolje izvedbe ovoga djela, vrhunski snimljene. Dodatne skladbe na Dutoitovom nosaču zvuka su također sjajno izvedene. No što se tiče *Daphnis et Chloé* u potpunom sam suglasju s izvatkom iz jedne od egzaltiranih recenzija Munchovog tumačenja *Daphnis et Chloé* „Trijumf... to je građa od koje je povijest sačinjena.” O kakvom je interpretativnom dometu riječ, ilustrirati će činjenica da se Boulez (i ne samo on) tek nakon 20 godina dirigiranja osjetio spremnim da stane za dirigentski pult na kojem su bile kajde ovoga raskošnog Ravelovog djela.

Aleksandar Mihalyi

Koncert za klavir i orkestar u D-duru, „Za lijevu ruku“**Koncert za klavir i orkestar u G-duru**

A. Queffelec, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, A. Lombard

C. DEBUSSY: Fantazija za klavir i orkestar

A. Queffelec, Orchestre National de l'Opera de Monte Carlo, A. Jordan

Warner Classics 8573 89232

Pred nama je nosač zvuka koji obuhvaća sva djela za klavir i orkestar dvaju najvećih francuskih skladatelja kasnog 19. i ranog 20. stoljeća, Mauricea Ravela i Claudea Debussya.

Koncert za lijevu ruku Ravel je skladao po narudžbi austrijskog pijanista Paula Wittgensteina, koji je izgubio desnu ruku tijekom Prvog svjetskog rata. Iako je u to vrijeme Ravel već započeo skladanje svoga *Koncerta za klavir i orkestar u G-duru*, prekinuo ga je kako bi mogao udovoljiti Wittgensteinovoj narudžbi. Djelo je dovršio u kolovozu 1930. godine, nakon devet mjeseci intenzivnoga rada. Praizveo ga je Wittgenstein, u Beču, početkom 1932. godine, bez skladateljeve nazočnosti. No, pri kasnijim izvedbama djela, došlo je i do nesuglasica u interpretativnom poimanju djela između skladatelja i pijanista. Tom jednostavačnom, iznimno virtuozno pisanom skladbom i njezinom tematikom protežu se elementi *jazza* i glede toga je i nastao spor.

Koncert za klavir i orkestar u G-duru dugo je vremena bio u procesu nastajanja; Ravel je počeo raditi na njemu 1928., a dovršio ga 1931. godine. Njegova vizija toga koncerta bila je u duhu Mozarta i Saint-Saënsa, prozračna i briljantna, te potpuno suprotna 'teškim' klavirskim

koncertima, poput Brahmsovih, za koje je smatrao da su skladani 'protiv', a ne 'za' klavir. U tome trostavačnom djelu osjetne su reminiscencije na Gershwinu, Satieja ili Stravinskog, ali i neka ranija Ravelova klavirska djela. Dugo je vremena Ravel kanio koncert izvoditi sam na svjetskoj turneji, no, svjestan svog lošeg zdravlja i pijanističkih ograničenja, ulogu solista predao je Marguerite Long, kojoj je djelo i posvećeno. Pod Ravelovim ravnanjem, djelo je doživjelo praizvedbu u Parizu 1932. godine.

Debussy je izvedbu svoje *Fantazije za klavir i orkestar* planirao za proljeće 1890. godine, no, Vincent d'Indy je odlučio kako će zbog duljine programa izvesti samo prvi stavak. Protiveći se toj odluci, Debussy je povukao orkestralne dijelove. Iako je skladba ubrzo tiskana, nije se pojavila na koncertnom repertoaru sve do 1920. godine, nakon skladateljeve smrti, koji ju je on do posljednjeg trenutka nadopunjavao i mijenjao.

Solistica u sva tri djela izvrsna je pijanistica Anne Queffelec, koja uistinu briljantno ispunjava iznimne tehničke i stilske zahtjeve ovih virtuosnih skladbi. Autentičnim, ali i izrazito individualnim pristupom djelima, te kristalnom jasnoćom tona, pri čemu je nemoguće ne primijetiti odličan instrument, upotpunjena je njezina visoka razina interpretacije. Oba orkestra nenametljivo surađuju sa solisticom, ističući se ujednačenošću svih segmenata izvođačkog aparata i dinamičnošću izvedbe. Na kraju, svim pohvalama mora se uputiti i neizbježna, ali mala kritika, vezana uz preskromno uređenje knjižice, koja sadrži tek sažete tekstove o djelima, dok se izvođači spominju samo na omotu. Ipak, u ovome slučaju to se može zanemariti jer glazba 'govori' više nego dovoljno.

Bojana Plećaš

Koncert za klavir i orkestar

& S. PROKOFJEV: Drugi koncerta za klavir i orkestar u g-molu

Yundi Li, Berlinska filharmonija, S. Ozawa

DG 477 6593

Debitantski album dvadeset i osmogodišnjeg pijanista Yundija Lija. Tajna zašto se odmah našao u rukama DG-a iste je vrste kao i ondašnji Pogoreličev uspjeh. Sličnosti su napadne. Yundi Li je pobijedio u Varšavi na Chopinovu natjecanju 2000. godine, pa premda bez skandala kao naš Ivo, uputio se u Beč Seiji Ozawi i stvorio savez koji ga je doveo do koncerta s Berlinskom filharmonijom pod ravnanjem velikog maestra, i tako je ta snimka izravno došla u ruke DG-a, kao perspektivna i unosna akvizicija.

Izbor programa također podsjeća na Ivu, nakon Rahmanjinova, Čajkovskog i Chopina, oba su mlada virtuoza posegnula za Prokofjevom. Ivo za sonatama, a Yundi Li za koncertom za klavir. Ravelov *Koncert* je često na repertoarima i čuli smo ga u genijalnim izvedbama Ciccollinija, Pollinija i drugih. No, *Drugi koncert za klavir i orkestar*, op.16, Sergeja Prokofjeva djelo je mladog, dvadeset i petogodišnjeg skladatelja i tako teško za izvedbu da se rijetki usuđuju svirati ga.

Ovaj koncert Prokofjeva zanimljiv je kao prikaz pijanizma u svjetlu 'borilačke vještine' i neprestane furiozne galame, ali zapravo pokazuje pakleni rad pijanista, a to se, kao što smo naučili jako cijeni u Kini. Šalu na stranu, Yundi Li doista tehnički nema što svladavati, ali što se poetičnosti tiče koju njegovi predstavljači ističu, to je tek izvanjska površinska glazura, bez osjetilnog pokrića. Sve je tu na mjestu, ali osim što je tekst u

potpunosti pročitao, iza toga nema čovjeka, pa nema ni doživljaja. Naročito je polagani stavak ostavio blijed dojam o umjetničkom aspektu mlade pijanističke zvijezde. Naš Ivo Pogorelič bio je sasvim drugoga kova. Đurđa Otržan

Gudački kvartet, Introdukcija i Allegro

Debussy: Gudački kvartet

R. Stoltzman, H. Lehwalder, J. Galway, Tokyo String Quartet

BMG Classics 09026 62552

Na vrhuncu svog oduševljenja Debussyjem Ravel je počeo raditi na svom *Gudačkom kvartetu u F-duru*. Ono u čemu se dvojica skladatelja razlikuju svježina je modalne melodije i iskorištavanje kolorita ansambla. Debussy svoj zvuk stvara dijelom na Griegovom *Gudačkom kvartetu u g-molu* kao uzoru, a Ravel se na to nadovezuje, obogaćujući zvuk kvarteta vlastitom imaginacijom, donekle crpeći inspiraciju i iz hedonističke teksture Borodinova *Gudačkog kvarteta u D-duru*.

Tokyo String Quartet jedan je od najboljih komornih ansambala u svijetu, a ova njihova izvedba odlikuje se promišljeno istaknutim stilskim razlikama između dvaju skladatelja, prekrasno oblikovanim frazama i profinjenim dinamičkim nijansama. Homogenost ansambla i tehnička doradenost izvedbe dovedene su do najviše razine.

Ravel je *Introdukciju i Allegro* skladao 1905. godine po narudžbi Alberta Blondela, direktora radionice instrumenata Erard, koji je žarko želio promovirati novu pedalnu harfu svoje tvrtke u natjecanju s

Pleyelovom kromatskom harfom za koju je Debussy otprilike u isto vrijeme skladao svoj *Danse sacrée et danse profane*. Rezultat osmodnevnog rada i triju neprospavanih noći djelo je prividne spontanosti i gotovo besramne melodioznosti, zavodljive harmonije i privlačnog kolorita, oblikovanog kao stavka koncerta s polaganim uvodom i kadencom harfe pri kraju. Ravel je ovim djelom demonstrirao mogućnosti pedalne harfe, njenu poetičnost i savršeno stapanje s drvenim puhačima i gudačima. Neosporne i zadivljujuće solističke kvalitete Jamesa Galwaya, te odličnih Richarda Stoltzmana, klarinet, i Heidi Lehwald, harfa, čine s Tokyo gudačkim kvartetom čaroban spoj koji je Ravelovoj skladbi udahnuo čaroban, zavodljiv i dinamičan novi život. Uzmemo li u obzir kvalitetu snimke, ljubitelji Debussyja i Ravela ovaj CD ne bi trebali propustiti.

Aleksandra Mežnarić Karafin

Sonates pour violon, Tzigane, Habanera, Berceuse

Chantal Juillet, Pascal Rogé, Truls Mørk

DECCA 448 612

Ravelov popis komornih djela uključuje i niz skladbi za violinu i klavir, odnosno violončelo. Upravo taj dio njegova opusa – rapsodija *Tzigane*, tri sonate, te tri minijature – *Skladba u formi habanere*, *Uspavanka na ime Gabriela Fauréa*, i *Kaddish* – zabilježen je na ovom CD-u. Da se radi o iznimnom umjetničkom ostvarenju, svjedoče i imena izvođača: violinistica Chantal Juillet, pijanist Pascal Rogé, te violončelist Truls Mørk. Ova kanadska violinistica u svojoj diskografiji bilježi brojne snimke Ravelovih

komornih djela, a Pascal Rogé je pak za svoje izvedbe Ravelovih klavirskih koncerata pod ravnanjem Charlesa Dutoita nagrađen nagradama Grand Prix du disque i Edison.

Violinska rapsodija *Tzigane*, na tragu Paganinievih *capriccia* i Lisztovih rapsodija uz stilizaciju vatrene glazbe mađarskih Cigana, predstavlja efektan početak CD-a. Skladba *u formi habanere*, kao transkripcija *Vocalise-Etude* priziva španjolski folklor, dok jednostavačna *Sonata za violinu i klavir* iz 1897. godine, kao prvo Ravelovo komorno djelo, svojim romantičnom liričnošću ukazuje na utjecaje njegova učitelja Fauréa. Tako se i posveta njemu – *Uspavanka na ime Gabriela Fauréa* – ističe izrazitom melodičnošću. U *Sonati za violinu i violončelo*, Chantal Juillet se pridružuje sjajan violončelist Norvežanin Truls Mørk. Djelo je zamišljeno kao posveta Claudeu Debussyju, te se ističe čistim melodijskim linijama, i disonancama pomalo netipičnima za Ravela. *Kaddish* je prva pjesma iz *Dviju hebrejskih melodija* u transkripciji za violinu i klavir skladateljeva prijatelja Luciena Garbana, a ukazuje na Ravelovu naklonost prema egzotičnim utjecajima, što se očituje i u *Sonati za violinu i klavir* iz 1927. godine koja zaključuje CD. Ravel se tu usredotočio na neovisnost i neslaganje zvuka violine i klavira, a osobitu pažnju privlači drugi stavak, *Blues*, u kojem sugerira zvukove i ritmove *jazza*.

Osim uvida u Ravelov komorni opus violinskih skladbi, ovaj CD ujedno pruža i vrhunski doživljaj tih djela u sjajnim izvedbama triju glazbenika. O kvaliteti svakako svjedoči i nagrada časopisa Gramophone 1997. godine za najbolju snimku komorne glazbe.

Ana Vidić

Gaspard de la Nuit

SERGEJ PROKOFJEV: Klavirska sonata br. 6 op. 82

Ivo Pogorelić

DG 413 363

Klavirska suita *Gaspard de la Nuit* nastala je prema fantastičnim poemama Aloisa Bertranda. Tematika fantastična, sredstva njene realizacije racionalna – konačni rezultat: strukturalno maksimalno precizirana glazba, koja kao takva predstavlja maksimalni izazov svakoj intervenciji subjektivne interpretacije. I ne samo to! – kako interpretirati Ravelovu glazbu, istodobno sentimentalnu i na samom rubu virtuozne agresivnosti.

Uskraćujući *Ondine* nužnu mekoću interpretacije, *Le Gibetu* dramatičniji naboj, Pogorelić je samo potvrdio onaj vječni problem subjektivne interpretacije Ravelove ‘objektivne’ glazbe. Nešto drukčije stoji sa *Scarbo*, koji zahtijeva izraziti klaviristički virtuoziitet i svakog slušatelja ostavlja bez daha kad čuje lakoću i suverenost s kojima Pogorelić izvodi maksimalno kompleksne bravure.

„Postoji još mnogo divnih stvari koje se mogu reći u C-duru“, izjavio je Sergej Prokofjev, koji, mada se jednostavnošću i melodičnošću glazbe eksplicite deklarirao za klasicističko nasljeđe, nije se priključio ni jednoj glazbenoj školi ili epohi. Svoja mladalačka eksperimentiranja u nemoguće disonantom i avangardnom dovršio je on priklanjanjem tradiciji Čajkovski–Mussorgski–Rimski-Korsakov, razvijajući svoj naglašeni smisao za dramske karakterizacije bogate romantičnim melodijama i raznolikim

orkestralnim bojama. Stoga niti ne čudi da je svoja remekdjela dao upravo u opernim i baletnim tvorbama (*Romeo i Julija*). No vrlo značajno mjesto u sonatnom repertoaru 20. stoljeća zauzima i Prokofjevih devet dovršenih i jedna nedovršena klavirska sonata. *Sonate br. 6, 7 i 8* (pisane istodobno 1939. g.) čine tzv. *Ratnu trilogiju*. Njihov glazbeni jezik je vrlo uznemiren, frenetičan, a struktura vrlo kompleksna. Na pitanje što i kako svirati, Pogorelić odgovara na prvo svojom svirkom – „Sve i s neslućenom lakoćom“, a na ono drugo interpretacijom – „Precizno, jasno, suvereno, agresivno, metalno i ...metalno“. Slušatelj je u nedoumici: Stroj ili čovjek, umijeće ili umjetnost? Pogoreličeva suverenost stoji na rubu nemoguće agresivnog, ali se ovaj puta ipak čini kao da je ovdje uneseno više subjektivne slobode u tumačenje djela (naročito *Četvrtoga stavka*) negoli je to učinjeno kod Ravela. Fraziranje – bez premca, dinamičko nijansiranje – bez premca, ravnoteža zvuka – bez premca, tretman detalja – bez premca. Sve – bez premca! Pa ipak: interpret glazbe ili interpret strukture?! Ili je to sasvim svejedno...

Dejana Marunović

& DEBUSSY: Music for Two Pianos

Vladimir Ashkenazy, Vovka Ashkenazy

DECCA 4781090

Klavirski dueti su bili najpopularniji vid upoznavanja s orkestralnom glazbom i literaturom za glazbenu pozornicu. No, sviranje na dvama klavirima je bila posve druga stvar. Glazbeno gledano, odvajanje svirača je

omogućilo veću slobodu svakome od njih, jer ih nije ograničavalo pedaliziranje za istim instrumentom ili naprosto tjelesna prisutnost drugog glazbenika na istoj klupi za sviranje. Ta je sloboda potakla virtuoze pijanista. Glazba za dva klavira je tako mogla do detalja reproducirati gotovo sva djela orkestralnog i glazbeno-scenskog repertoara. U tom se mediju, stoga, najbolje mogla orkestralna glazba učiniti dostupnom širem krugu slušatelja, bez potrebe za cijelim orkestrom.

Ravel je prije Debussyja skladao i objavio djela za dva klavira. Bile su to dvije kraće skladbe pod zajedničkim nazivom *Sites auriculaires*, nastale između 1895. i 1897. godine. Iako je teško prevesti njihov naslov (možemo pokušati sa „Smještaj za uši“), to zapravo više govori o utjecaju ekstravagancije Erica Satiea i njegovih otkačenih naslova, koji su se očito svidjeli mladom, tada dvadesetogodišnjem Ravelu. Ali važnije od toga je pojava dviju karakteristika koje će obojiti njegov skladateljski opus do kraja života: španjolski folklor i zvuk zvona. Kasnije je za *Habaneru* sam izjavio kako mu se čini da je u njoj začeti embrio koji će se razvijati i rasti u većini kasnijih kompozicija – opor, polutonalni pomak i monotoni ostinato koji će doživjeti ekstremni klimaks u *Boleru* trideset godina kasnije. Zvuk zvona u stavku *Entre cloches* je izrazito divlji, no vjerojatno nije nikada bio tako žestok kao, prema nekim zapisima, na prvoj izvedbi 1898. godine, kad su se pijanisti malo previše prepustili zanosu.

Zna se da je Debussy posudio note ovih Ravelovih skladbi i nije nemoguće da je *Lindaraja*, skladana u travnju 1901. godine, ali izvedena tek posthumno, 1926. godine, zapravo Debussyjev odgovor na Ravelovu *Habaneru*. Naslov je preuzet od imena dvorišta u Alhambri, no kako

Debussy nikada nije bio u Španjolskoj, najvjerojatnije ga se dojmila neka ilustracija. Iako se riječ *habanera* ne pojavljuje u naslovu, ritam skladbe (3+2 i 2+3) sugerira baš taj španjolski ples. Debussy je kopirao i monotoniju Ravelovog stila. Tek u *En blanc et noir* Debussy piše remek-djelce, i to u ljeto 1915. godine. Pod utjecajem ratnih događanja, Debussy dopisuje na partituru „usred smrti, mi smo na životu“. Od svega je najslobodniji prvi stavak, plesni, i to s harmonijskim slobodama koje se inače mogu naći u Debussyjevim najsmionijim etudama.

Što se tiče baleta na albumu, povezuje ih Djagiljev kao naručitelj. Skandal s *Posvećenjem proljeća* koji se dogodio večer nakon izvedbe Debussyjeve *Igre*, zasjenio je njegov balet sve do pedesetih godina prošlog stoljeća kad ga je rehabilitirao Boulez, a što se tiče *La Valse*, zgodna je bila Djagiljeva primjedba kad je čuo verziju za dva klavira. „Ravel, ali to nije balet, to je portret nekog baleta“ i donekle je bio u pravu. Slušajući tvrdoću i brutalnost izvedbe dvaju klavira, ne možemo smetnuti s uma da je Ravel Beč doživio kao ratnu pozornicu, premda je to nijekao. Ali dvije činjenice dovoljno govore same za sebe: 1917. godine mu je umrla majka, a rat je proveo kao vozač kamiona po ratištima.

Premda će prosječni ljubitelj impresionizma ili ekspresionizma radije posegnuti za orkestralnim izvedbama, Vladimir Ashkenazy i njegov sin Vovka svojski su se potrudili stvoriti autentičnu atmosferu vremena u kojem su djela nastala i svojim interpretacijama dočarati elementarnu strukturu takvog načina skladanja koji se nikada nije odlučio je li glazba za dva klavira monolog za dva glasa ili dijaloški raspisana jedna dionica.

Đurđa Otržan