

FOREWORD

Maurice Ravel is one of the most outstanding French composers, whose life and creative path fell on a period of greatest changes in history of the arts. One often puts his name on a par with Claude Debussy, calling them both impressionist artists, but at the same time they are opposed to each other, since at a later age Ravel moved very far from the aesthetics of impressionism and turned to neoclassicism.

Be it as it may, Ravel and Debussy – even within the same stylistic area – are in many ways very different composers. This difference is rooted not so much in the surface attributes of their creative work as in the dissimilarity of musical thinking.

Maurice Ravel was born on March 7, 1875, in the city of Ciboure located on the border with Spain. His mother was of the Basque people living in Spain, and his father was Swiss. At the age of 14 Ravel entered the piano class at the Conservatoire de Paris; in addition, he was studying composition in the class of Gabriel Fauré.

His first experience in composition dates back to 1893–1894; these were piano compositions and vocal chamber works, such as “Ballade de la reine morte d’aimer” on the lyrics by Roland de Mare and “Sérénade grotesque”. In the years 1900–1905 Ravel was unsuccessfully fighting for the Great Rome Prize, which would give him a right to a four-year in-

ПРЕДИСЛОВИЕ

Морис Равель – один из выдающихся французских композиторов, чей жизненный и творческий путь выпал на эпоху величайших перемен в истории искусства. Его имя часто ставят в один ряд с Клодом Дебюсси, называя их обоих художниками-импрессионистами, но наряду с этим их противопоставляют друг другу, поскольку в более зрелом возрасте Равель очень далеко отошел от эстетики импрессионизма и обратился к неоклассицизму.

Как бы то ни было, Равель и Дебюсси – композиторы во многом очень несхожие, даже в рамках одного стилистического направления. Это различие коренится не столько во внешних признаках творчества, сколько в несхожести музыкального мышления.

Морис Равель родился 7 марта 1875 года в городе Сибур, находящемся на границе с Испанией. Его мать была из народа басков, проживающих на территории Испании, а отец был швейцарцем. В возрасте 14 лет Равель поступил в Парижскую консерваторию по классу фортепиано, кроме того, он занимался композицией в классе Габриеля Форе.

Первые его опыты композиции относятся к 1893–1894 годам; это были произведения для фортепиано и камерно-вокальные опыты, такие, как «Баллада о королеве, умершей от любви» на слова Ролана де Маре и Серенада-гротеск. В 1900–1905 гг. Равель безуспешно боролся за Большую Римскую премию, дававшую право на четырёхлетнюю стажировку в Италии. Год за годом ему отказывали, что, в конце концов, породило скан-

ternship in Italy. He was refused year after year, which eventually gave rise to a scandal that the composer himself preferred not to remember later.

By 1905 Ravel was already a formed musician, who had some reputation in music circles. His piano pieces brought him a fame of virtuoso pianist, and “*Pavane pour une infante défunte*” – one of the most popular works to this day – was widely performed in various music clubs and salons. In addition, he already wrote the piece “*Jeux d’eau*”, virtuosic and innovative in the sense of piano technique, the string quartet, *Sonatine*, the vocal cycle for voice and orchestra “*Shéhérazade*” and other works.

A decade before the First World War proved to be very fruitful for Ravel’s creative life; he created significant works in these years such as “*Histoires naturelles*”, “*L’heure espagnole*” and “*Rapsodie espagnole*”, “*Gaspard de la nuit*”, “*Daphnis et Chloé*”; in addition, Ravel did not abandon the vocal chamber genre, which runs throughout his work, opening and concluding it.

The war years divided Ravel’s life into two significant periods. His work did not undergo such colossal changes in outward appearance as the creative work of many other composers; interest in the neoclassical area can be noted even in his early works (“*Menuet antique*”, piano fugues of the early period), but it’s in his works of the postwar period that a significant turn to neoclassicism and a rejection of impressionist aesthetics are seen (the piano cycle “*Le tombeau de Couperin*” in particular).

In the war years Ravel was not drafted into the army because of poor health, but as a man of highest moral qualities and a true patriot, he could not stay away and pressed for an appointment to the front as a truck driver. The war took the lives of many of his friends, shattered his own health and had a huge impact on his outlook and views. During the war years he

дал, о котором сам композитор в дальнейшем предпочитал не вспоминать.

К 1905 году Равель уже был сформировавшимся музыкантом, имевшим некоторую известность в музыкальных кругах. Его фортепианные пьесы принесли ему славу пианиста-виртуоза, и «Павана на смерть инфанты», одно из самых известных по сей день произведений, широко исполнялась в различных музыкальных кружках и салонах. Кроме того, им уже была написана пьеса «Игра воды», виртуозная и новаторская в смысле фортепианной техники, струнный квартет, Сонатина, вокальный цикл для голоса с оркестром «Шахерезада» и другие произведения.

Десятилетие перед Первой мировой войной оказалось очень плодотворным для творческой жизни Равеля; в эти годы им были созданы значительные произведения, такие как «Естественные истории», «Испанский час» и «Испанская рапсодия», «Ночной Гаспар», «Дафнис и Хлоя»; кроме этого Равель не оставлял и камерно-вокальный жанр, который красной нитью проходит через всё его творчество, открывая и завершая его.

Военные годы разделили жизнь Равеля на два значительных периода. Его творчество внешне не претерпело таких колоссальных изменений, как творчество многих других композиторов; интерес к неоклассическому направлению замечен ещё в ранних его произведениях (Старинный менуэт, фортепианные фуги раннего периода), но значительный поворот к неоклассике и отказ от импрессионистской эстетики виден именно в произведениях послевоенного времени, в частности, в фортепианном цикле «Гробница Куперена».

В военные годы Равель не был призван в армию по причине слабого здоровья, но, как человек высочайших моральных качеств и настоящий патриот, он не мог остаться в стороне и добился своего назначения на фронт в качестве водителя грузового автомобиля. Война унесла жизни многих его друзей, подкосила его собственное здоровье, оказала огромное влияние на его мировоззрение и взгляды. В годы войны им созданы всего два

created only two works: three choruses on his own lyrics for choir a capella and “Le tombeau de Couperin”, each movement of which was dedicated to one of his deceased friends.

In the postwar years Ravel wrote many works that are called-for and performed to this day. “L’enfant et les Sortilèges”, “Boléro” and “Tzigane” were completed in the 1920s. At the same time, truly worldwide glory came to Ravel in 1928 when he was invited to a four-month tour in the United States, during which he literally traveled throughout the country, visiting many cities and giving a huge number of concerts.

In the early 1930s he completed two piano concertos and the vocal cycle “Don Quichotte à Dulcinée” on the lyrics by Paul Moran, which became his last composition. The last years of Ravel’s life were overshadowed by a serious illness, because of which the composer not only was unable to write music, but could not even write and talk: a disease unknown to this day led to his personal and creative isolation, and many sketches of the late period remained incomplete.

After neurosurgical operation Maurice Ravel fell into a coma on December 19, 1937, and died without regaining consciousness on December 28.

Vocal music is usually not considered a leading trend in Ravel’s work. Nevertheless, it occupies a significant part among his works and covers his entire creative life from the first composer’s experience to the last days. Of the 84 works by Maurice Ravel categorized by Marcel Marno, the vocal chamber genre covers almost one-third (29 opuses).

Over the forty years of his creative career the composer, in addition to separate romances, created nine vocal cycles different in imagery and content; among them the cycles of folk songs arrangements (“Deux mélodies hébraïques”,

произведения: три хора на собственные слова для хора а capella и «Гробница Куперена», каждый номер которой посвящён его погибшим друзьям.

В послевоенные годы Равелем написаны многие произведения, по сей день остающиеся исполняемыми и востребованными. «Дитя и волшебство», «Болеро» и «Цыганка» были завершены в 1920-е годы. В это же время к Равелю пришла поистине мировая слава: в 1928 году его пригласили на четырёхмесячные гастроли в США, в ходе которых он объехал буквально всю страну, посетив множество городов и дав огромное количество концертов.

В начале 1930-х им были завершены два фортепианных концерта и ставший последним сочинением вокальный цикл «Дон Кихот к Дульсинее» на слова Поля Морана. Последние годы жизни Равеля оказались омрачены тяжёлой болезнью, из-за которой композитор не только был лишён возможности писать музыку, но даже просто писать и говорить: неизвестное и по сей день заболевание привело к его личной и творческой изоляции, и множество набросков позднего периода творчества так и остались незавершёнными.

После нейрохирургического вмешательства 19 декабря 1937 года Морис Равель впал в кому, а 28 декабря скончался, не приходя в сознание.

Вокальную музыку обычно не считают ведущим направлением в творчестве Равеля. Тем не менее, она занимает значительную часть среди его сочинений и охватывает всю его творческую жизнь: от первых композиторских опытов до последних дней. Из 84 каталогизированных Марселем Марно произведений Мориса Равеля почти треть (29 опусов) относится к камерно-вокальному жанру.

Помимо отдельных романсов за сорок лет творческой карьеры композитором было создано девять вокальных циклов, различных по образному строю и содержанию; среди них циклы обработок народных песен

“Chants populaires”, “Cinq mélodies populaires grecques”), music sketches (“Histoires naturelles”), oriental cycles (“Shéhérazade” and “Chansons madécasses”) and classicist and impressionist romances (the first include “Deux Epigrammes de Clément Marot” and “Don Quichotte à Dulcinée”, the second – “Trois poèmes de Stéphane Mallarmé”).

One should also note an important feature of the vocal chamber heritage of the composer. Some of his works of this genre have two author’s editions – for voice with a piano and for voice with an orchestra (for example, “Cinq mélodies populaires grecques”, “Don Quichotte à Dulcinée” and “Histoires naturelles”), others were originally designed as symphonic vocal works (“Shéhérazade”), and others implement an expanded instrumental ensemble, which includes up to ten performers (“Trois poèmes de Stéphane Mallarmé” or “Chansons madécasses”). All this is a tribute to the expansion of tradition of vocal genres at the end of the 19th century, as well as the illustration of Ravel’s subtle sense of the tendencies of the new century.

Ravel used poems of various authors as the basis for his vocal miniatures – from French classics such as Clément Marot, Pierre Ronsard and Évariste Parny, to contemporary poets: Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Jules Renard and others. Almost always the composer turned to the poetry of his compatriots; a rare exception were folk songs, especially Jewish songs, in which he preserved the original texts in foreign languages (Aramaic and Yiddish). In addition, Ravel also used French translations of foreign folk songs: for example, the basis of “Cinq mélodies populaires grecques” is the translations of Michel Calvocoressi.

Poetry addressed by Ravel is very diverse in the sense of stylistics: classicism, oriental sketches, impressionist and symbolist verses freely coexist with

(«Две еврейские песни», «Народные песни», «Пять народных греческих мелодий»), музыкальные зарисовки («Естественные истории»), ориентальные циклы («Шехерезада» и «Мадагаскарские песни»), а также классицистские и импрессионистские романсы (к первым относятся «Две эпиграммы на Клемана Маро» и «Дон Кихот к Дульсине», ко вторым – «Три поэмы Стефана Малларме»).

Необходимо также отметить одну важную особенность камерно-вокального наследия композитора. Некоторые из его произведений этого жанра имеют две авторские редакции – для голоса с фортепиано и для голоса с оркестром (таковы, например, «Пять народных греческих мелодий», «Дон Кихот к Дульсине» и «Естественные истории»), другие изначально мыслились как вокально-симфонические произведения («Шехерезада»), а третьи имеют расширенный инструментальный состав, включающий в себя до десяти исполнителей («Три поэмы Стефана Малларме» или «Мадагаскарские песни»). Всё это – дань расширяющейся в конце XIX века традиции вокальных жанров и свидетельство тонкого ощущения Равелем тенденций нового века.

В основу вокальных миниатюр Равелем были положены стихи самых различных авторов – от французских классиков, таких как Клеман Маро, Пьер Ронсар и Эварист Парни, до современных ему поэтов: Поля Верлена, Стефана Малларме, Жюль Ренара и других. Почти всегда композитор обращался к поэзии своих соотечественников; редким исключением явились народные песни, в особенности еврейские, в которых он сохранил оригинальные тексты на чужих ему языках (арамейском и идише). Кроме этого, Равель также использовал и французские переводы иностранных народных песен: так, например, в основе «Пяти народных греческих мелодий» лежат переводы Мишеля Кальвокоресси.

Поэзия, к которой обращался Равель, весьма разнообразна в стилистическом отношении: классицизм, ориентальные зарисовки, импрессионистские и символистские

each other in his vocal chamber works. At the same time, one cannot say that the music written by Ravel on these texts is stylistically variegated: despite the richness of images and dramatic objectives, all the romances created by the composer are united under the sign of his style, which remained almost unchanged throughout the creative path.

This edition is the first complete Russian collection of Ravel's vocal works. Despite the fact that the author's name is well-known, many vocal miniatures that are relevant not only for scientific research, but also for concert practice, have never been published in our country, and the purpose of the publication is primarily to fill this gap.

The collection is organized in chronological order, which makes it possible to clearly see the composer's creative progress in the vocal chamber genre. All the songs are given in original keys; orchestral works and works for expanded ensembles are given in the author's piano edition for the sake of performing convenience. In addition, the collection is divided into three parts, the first of which covers the early period of Ravel's creative activity and ends with the work written in 1905, the second one represents the works of 1906–1910, and the third one combines several pre-war and war works with works of the late period.

During 1911 and 1912 Ravel did not create vocal compositions; after his "Folk songs", his next work in this genre was the cycle "Three poems by Stéphane Mallarmé". The history of creation of this cycle is closely connected with the collaboration of Ravel and Igor Stravinsky. In 1913, in Clarens (Switzerland), Ravel and Stravinsky worked together on the orchestration of Mussorgsky's "Khovan-shchina" at Diaghilev's request. During the close collaboration of composers Stravinsky wrote his cycle "Three Japanese

стихи свободно соседствуют друг с другом в его камерно-вокальном творчестве. При этом нельзя сказать, что музыка, написанная Равелем на эти тексты, стилистически разнородна: несмотря на богатство образов и драматургических задач, все романсы, созданные композитором, объединяются под знаком его стиля, оставшегося практически неизменным на протяжении всего творческого пути.

Данное издание представляет собой первое полное русское собрание вокальных сочинений Равеля. Несмотря на известность имени автора, многие вокальные миниатюры, представляющие интерес не только для научного исследования, но и для концертной практики, никогда не были опубликованы в нашей стране, и целью издания в первую очередь является восполнение этого пробела.

Сборник организован в хронологическом порядке, что позволяет наглядно увидеть творческий путь композитора в камерно-вокальном жанре. Все песни даны в оригинальных тональностях; произведения расширенного или оркестрового состава включены в сборник в фортепианной редакции автора для удобства исполнения. Кроме того, сборник разбит на три части, первая из которых охватывает ранний период творчества Равеля и завершается произведением 1905 года, вторая представляет сочинения 1906–1910 годов, а третья объединяет несколько довоенных и военных сочинений с произведениями позднего периода.

В 1911 и 1912 годах Равель не создавал вокальных сочинений; его следующей работой в этом жанре после «Народных песен» стал цикл «Три стихотворения Стефана Малларме». История создания этого цикла тесно связана с сотрудничеством Равеля и Игоря Стравинского. В 1913 году в Кларане (Швейцария) Равель и Стравинский вместе работали над оркестровкой «Хованщины» Мусоргского по заказу Дягилева. Во время тесного сотрудничества композиторов Стравинский написал свой цикл «Три стихотворения из японской лирики», который в свою

Lyrics”, which in turn inspired Ravel to create a vocal cycle with a similar instrumentation.

“Three Japanese Lyrics” are a kind of continuation of tendency to create cycles for voice with chamber instrumental ensemble begun by Arnold Schoenberg in 1912. The influence of “Pierrot Lunaire” is noticeable not only among Stravinsky and Ravel, but also among a number of other composers.

“Three poems by Stéphane Mallarmé” were created in 1913, the cycle was based on the three works by the great French symbolist: “Soupir”, “Placet futile” and “Surgi de la croupe et du bond”. Ravel himself, recalling this composition, said: “I wanted to convey the characteristics of Mallarmé’s poetry in this music, and above all its sophistication and depth.”

The music of “Poems” is deeply individual and original, the cycle is an important milestone in the development of Ravel’s musical style; however, the composer himself noted the influence of instrumental style of “Pierrot Lunaire” in the third song of his cycle.

An approach to such instrumentation was outlined earlier in other works by Ravel. So, for example, already in 1906, in “Introduction and Allegro” for harp and chamber ensemble, the author turns to a similar instrumentation that includes instruments of different groups. In the song cycle for voice and orchestra “Scheherazade” the second and third pieces are marked by a special chamberness of writing despite the instrumentation. In “Three poems by Stéphane Mallarmé”, voice becomes a full member of the ensemble and is interpreted as an instrument, which will later appear in the cycle of “Songs of Madagascar”.

In 1914, Ravel turned to folklore again, this time Hebrew songs attracted his attention. It is difficult to say where the composer’s interest in Hebrew song culture came from, but it can be assumed that the impetus for this could be partici-

очередь вдохновил Равеля на создание вокального цикла с аналогичным инструментальным составом.

«Три стихотворения из японской лирики» являются своеобразным продолжением тенденции к созданию циклов для голоса с камерным инструментальным составом, начатой Арнольдом Шёнбергом в 1912 году. Влияние «Лунного Пьеро» заметно не только у Стравинского и Равеля, но и у ряда других композиторов.

«Три стихотворения Стефана Малларме» созданы в 1913 году, в основу цикла легли три произведения великого французского символиста: «Вздых», «Пустычная просьба» и «Прыжком с крупа». Сам Равель, вспоминая об этом сочинении, говорил: «Я хотел передать в этой музыке особенности поэзии Малларме, и прежде всего свойственную ему изысканность и глубину».

Музыка «Стихотворений» глубоко индивидуальна и самобытна, цикл является важной вехой в становлении музыкального стиля Равеля; однако сам композитор отметил влияние инструментального стиля «Лунного Пьеро» в третьей песне своего цикла.

Подход к такому составу исполнителей намечался и ранее, в других сочинениях Равеля. Так, например, уже в 1906 году в «Интродукции и Аллегро» для арфы и камерного ансамбля автор обращается к подобному составу, включающему инструменты разных групп. В цикле песен для голоса с оркестром «Шахерезада» второй и третий номера отмечены особой камерностью письма, несмотря на состав. В «Трёх стихотворениях Стефана Малларме» голос становится полноправным участником ансамбля и трактуется как инструмент, что в дальнейшем проявится в цикле «Мадагаскарских песен».

В 1914 году Равель вновь обратился к фольклору, на этот раз его внимание привлекли еврейские песни. Трудно сказать, откуда возник интерес композитора к песенной еврейской культуре, однако можно предположить, что толчком к этому могло стать участие в конкурсе Дома песни Олениной-д’Альгейм и знакомство с еврейской мелодией «Мейерке, мой сын».

pation in the Olenina-d'Alheim's "Song House" contest and acquaintance with the Hebrew melody "Mayerke, my son".

"Two Hebrew melodies" include "Kaddish," the ancient Aramaic chant, and the philosophical song "The eternal enigma." Both arrangements have a clear resemblance to the cycle of "Folk songs" in sense of careful handling of folklore material and delicacy of chosen piano accompaniment.

The transparent, almost weightless accompaniment of the first song, "Kaddish," does not distract from the expressive melody of glorification. Mysterious atmosphere of the second song is supported by the ostinato piano part based on a colorful harmonic complex.

The next vocal composition by Ravel was "Three songs" with his own texts (1915). The years from 1914 to 1918 became a difficult period for the composer, at that time he buried his beloved mother and in addition Ravel deeply experienced the tragedy of the war.

Despite all this, the atmosphere of "Songs" has little in common with the tragic period of Ravel's life. They are written in folk spirit, as evidenced by a laconic, simple melody and texts that clearly imitate folk poetry; the same tendency towards simplicity and reliance on a melodic part, coming from the arrangements of folk songs of 1910, is visible in the piano accompaniment.

The cycle consists of three various songs. It includes "Nicoletta", written in the genre of bergerette (an old French dance song with pastoral themes) with rather rare for Ravel tendency to satire, "Three beautiful birds from Paradise", an epic narrative song with an element of lyrics, and a comic "Roundelay".

The most concise and exquisite of Ravel's songs – "Ronsard to his soul" – was completed in 1924. Its creation was dedicated to the 400th birthday of the poet Pierre de Ronsard, who had a significant influence not only on French, but also on

«Две еврейские мелодии» включают в себя «Каддиш», древнее песнопение на арамейском языке, и философскую песню «Вечная тайна». Обе обработки имеют явное сходство с циклом «Народных песен» в смысле бережного обращения с фольклорным материалом и деликатности избранного фортепианного сопровождения.

Прозрачное, почти невесомое сопровождение первой песни, «Каддиш», не отвлекает от выразительной мелодии славословия. Загадочная атмосфера второй песни поддерживается остиной фортепианной партией, основанной на красочном гармоническом комплексе.

Следующим вокальным сочинением Равеля стали «Три песни» на собственные тексты (1915). Годы с 1914 по 1918 стали тяжёлым для композитора периодом, в это время он похоронил горячо любимую мать, а кроме того, Равель глубоко переживал трагедию войны.

Несмотря на всё это, атмосфера «Песен» мало перекликается с трагическим периодом жизни Равеля. Они выдержаны в фольклорном духе, о чём говорит лаконичная, простая мелодика и тексты, явно подражающие народной поэзии; в фортепианном сопровождении видна та же тенденция к простоте и опоре на мелодический голос, идущая от обработок народных песен 1910 года.

Цикл состоит из трёх разнохарактерных песен. В него входят «Николетта», выдержанная в жанре бержеретты (старинной французской танцевальной песенки с пасторальной тематикой) с уклоном в довольно редкую для Равеля сатиру, «Три чудных райских птицы», повествовательно-эпическая песня с элементом лирики и шуточное «Рондо».

Самая лаконичная и изысканная из песен Равеля, «Ронсар – своей душе», была завершена в 1924. Её создание приурочено к 400-летию со дня рождения поэта Пьера де Ронсара, оказавшего значительное влияние не только на французскую, но и на всю европейскую поэзию. В вокальной партии преобладает свойственная Равелю декламация, сдержанный органум квинт в сопровожде-

European poetry in general. Declamation, characteristic of Ravel, prevails in the vocal part; the restrained organum of fifths in the accompanied depicts a French musical renaissance on the one hand and echoes contemporary art searches on the other. The striking laconicism of means, however, does not come to simplification, creating a soulful and expressive artistic image.

The “Songs of Madagascar” cycle, created in 1926 at request of Maecenas Elizabeth Sprague Coolidge, became a significant milestone in the vocal work of Ravel’s last years. The main wish of the customer was the original instrumentation, which included voice, flute, cello and piano.

The texts chosen by Ravel belong to the prominent poet of the 18th century, Evariste Parry. “Madagascar Elegies” created by him are written in the spirit of Ossian poetry: the author’s text is stylized as a folk text and deliberately published as a translation of a folk source.

Ravel does not attempt to reproduce the folklore of Madagascar in this cycle; this is deeply authorial music that is an important part of the composer’s creative evolution. The oriental flavor permeating the entire work is done in a generalized subjective manner; “Songs of Madagascar” is an author’s view of a distant culture through the prism of its own musical language and aesthetics. Hence the growing role of percussive sounds characteristic of many eastern and African people, delicate timbre discoveries and exquisite sound imaging.

An interesting feature of the cycle was a functional independence of parts from each other. Parts often differ not only in material, but also in functional center.

Simple, almost diatonic intonation structure of the vocal part and prevailing declamation style, closely associated with French prosody, distinguishes all the songs of this cycle; however, despite the simplicity of intonation and the predominance of pentatonic and triad motifs in all parts, a unique colorful flavor is created

with one side sketches French musical renaissance, and on the other side interweaves with modern Ravel’s artistic searches. Astonishing laconicism of means, nevertheless, does not pass to simplification, creating a penetrating and expressive artistic image.

Significant feature of the vocal work of the last years of Ravel’s life was the cycle “Madagascar songs”, created in 1926 on order of patroness Elizabeth Sprague Coolidge. The main wish of the customer was the original vocal-instrumental composition, including voice, flute, cello and piano.

Selected by Ravel texts belong to a prominent poet of the 18th century, Evariste Parry. Created by him “Madagascar elegies” are written in the spirit of Ossian poetry: the author’s text is stylized as a folk text and deliberately published as a translation of a folk source.

In this cycle Ravel does not attempt to reproduce the folklore of Madagascar; this is deeply authorial music, which is an important part of the composer’s creative evolution. The oriental flavor permeating the entire work is done in a generalized subjective manner; “Songs of Madagascar” is an author’s view of a distant culture through the prism of its own musical language and aesthetics. Hence the growing role of percussive sounds characteristic of many eastern and African people, delicate timbre discoveries and exquisite sound imaging.

An interesting feature of the cycle was a functional independence of parts from each other. Parts often differ not only in material, but also in functional center.

Simple, almost diatonic intonation structure of the vocal part and prevailing declamation style, closely associated with French prosody, distinguishes all the songs of this cycle; however, despite the simplicity of intonation and the predominance of pentatonic and triad motifs in all parts, a unique colorful flavor is created

by superimposing complexes on top of each other, providing tart and sometimes harsh vertical accords.

Parny's "Elegies" are a large cycle of twelve poems in prose, of which Ravel selected three songs that represent various sides of Madagascar life: love lyrics in the song "Nahandove", the dramatic narrative song "Aoua!" and "It is sweet", contemplative with elements of figurativeness.

The predominance of linear thinking over harmonic in "Songs of Madagascar" becomes one of the distinctive features of Ravel's late style; this principle gradually ripens in his other compositions, both vocal and instrumental.

Little is known about the story of creation of the song "Dreams" with verses by Léon-Paul Fargue. Ravel was personally acquainted with this poet, at the beginning of the 1900s they both were part of a small circle of young artistic avant-garde called "Les Apaches". This association included many composers, such as Schmitt and Delage, later – de Falla and Stravinsky, music critics, performers, poets and artists. Ravel maintained friendly relations with many of the members of this group even after the breakdown of "Les Apaches".

The song "Dreams" was written in 1927. This music is distinguished by simplicity of means of expression and transparency of texture, consisting of independent melodic lines.

In 1932, Ravel participated in a competition to create music for the movie "Don Quixote", in which Chaliapin was to play the title role. In addition to Ravel, de Falla, Ibert, Milhaud and Delannoy participated in the competition; the jury's preference was given to Ibert. The cycle "Don Quixote to Dulcinea" with words by Paul Morand created as part of the competition was the last work by the composer.

The image of Don Quixote depicted by Ravel is devoid of any ridicule or irony. These songs are three praises to the Beau-

комплексов друг на друга, обеспечивающего терпкие и порой жёсткие созвучия по вертикали.

«Элегии» Парни – это большой цикл из двенадцати стихотворений в прозе, из которых Равелем отобрано три песни, рисующие различные стороны мадагаскарского быта: любовная лирика в песне «Нахандова», повествовательно-драматическая песня «А-йя!» и «Хорошо прилечь в зной», созерцательная с элементами изобразительности.

Проявившееся в «Мадагаскарских песнях» преобладание линейного мышления над гармоническим становится одной из отличительных черт позднего стиля Равеля, этот принцип постепенно вызревает в других его сочинениях, как вокальных, так и инструментальных.

Немного известно об истории создания песни «Мечты» на стихи Леона-Поля Фарга. Равель был лично знаком с этим поэтом, в начале 1900-х годов они оба входили в небольшой кружок молодого художественного авангарда, называвшийся «Апаши». Это объединение включало в себя многих композиторов, таких, как Шмитт и Деляж, позднее – де Фалья и Стравинский, музыкальных критиков, исполнителей, поэтов и художников. Даже после распада «Апашей» со многими из участников этой группы Равель сохранял дружеские отношения.

Песня «Мечты» была написана в 1927 году. Эта музыка отличается простотой выразительных средств и прозрачностью фактуры, состоящей из самостоятельных мелодических линий.

В 1932 Равель участвовал в конкурсе на создание музыки к кинофильму «Дон-Кихот», главную роль в котором должен был сыграть Шаляпин. Кроме Равеля, в конкурсе участвовали де Фалья, Ибер, Мийо и Деланнуа; предпочтение жюри было отдано Иберу. Созданный в рамках конкурса цикл «Дон Кихот – Дульсинее» на слова Поля Морана стал последним сочинением композитора.

Образ Дон Кихота, который рисует Равель, лишён какой-либо насмешки или иронии. Эти песни – это три дифирамба Пре-

tiful Lady, three different dance movements. Musically, the composer relies on Castilian folklore and uses the Phrygian progressions and the dominant scale characteristic of Spanish music.

“Romanesque song” is written in the genre of serenade, which is emphasized by its “guitar-like” accompaniment; a variable meter gives the music an inner dynamism. The second piece – “Epic song” – bears the features of a prayer song and praises the Beautiful Lady, comparing her with the Madonna. The final “Drinking song” carries a manly and energetic image; the hero praises the joy of serving the Lady in it.

Ravel’s vocal work was a kind of mirror of his creative evolution. Despite the surface homogeneity of musical language and the not too significant gap between the outside points, Ravel’s style had undergone significant qualitative changes, while preserving the features that made his music recognizable.

Daria Sartakova

красной даме, три разных танцевальных движения. В музыкальном плане композитор опирается на кастильский фольклор и использует характерные для испанской музыки фригийские обороты и доминантовый лад.

«Романтическая песня» решена в жанре серенады, что подчёркивает её «гитарный» аккомпанемент; переменный метр придаёт музыке внутренний динамизм. Второй номер, «Эпическая песня», несёт в себе черты песни-молитвы и воспекает Прекрасную даму, сравнивая её с Мадонной. Заключительная «Застольная песня» несёт в себе мужественный и энергичный образ, в ней герой славит радость служения Даме.

Вокальное творчество Равеля явилось своеобразным зеркалом его творческой эволюции. Несмотря на внешнюю однородность музыкального языка и не слишком значительный разрыв между крайними точками, стиль Равеля претерпел значительные качественные изменения, сохранив при этом те свои черты, которые делают его музыку узнаваемой.

Дарья Сартакова

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Three poems by
Stéphane Mallarmé

Три стихотворения
Стефана Малларме

à Igor Stravinsky*

Soupir

Sigh

1

Вздых

Stéphane Mallarmé

Стефан Малларме

Maurice RAVEL

Морис Равель

(1913)

Lent** (♩ = 40)

Chant

Piano

ppp *sourdine****

Ped. al segno

p

Mon

â - - me vers ton front

The musical score is for a piece titled 'Soupir' (Sigh) by Maurice Ravel, based on a poem by Stéphane Mallarmé. The score is in 4/4 time, key of D major. It features a vocal line (Chant) and a piano accompaniment (Piano). The piano part consists of a continuous sixteenth-note arpeggiated figure in the right hand and a similar figure in the left hand, with a 'Ped. al segno' instruction. The vocal line has a single note 'Mon' and a phrase 'â - - me vers ton front'.

* To Igor Stravinsky.

** Slow.

*** With the left pedal.

* Игорю Стравинскому.

** Медленно.

*** С левой педалью.

où rêve, ô cal - me

sœur, Un au -

-tom - - ne jon - ché de

ta - ches de rous - seur

Et vers le ciel er - rant

pp

de ton œil an - gé - li - -

*un peu en dehors**

* Slightly marking out.

* Слегка выделяя.

- - que Mon - - te,

poco cresc.

com - me dans un jar - din mé - lan - co -

poco cresc.

- li - - - - que, Fi -

pp

*

-dè - - - - - le, un blanc jet

pp

Ped. al segno

d'eau sou - pi - re vers l'A -

-zur!

First system of a musical score. It features a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment is in G major, with the right hand playing a rapid sixteenth-note arpeggiated pattern and the left hand providing harmonic support with chords and single notes. A fermata is placed over the final notes of the piano part.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet in the left hand and a melodic line in the right hand. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present. A double bar line is followed by a repeat sign. A small asterisk (*) is located below the first measure of the piano part.

Third system of the musical score, featuring vocal lyrics. The vocal line begins with a dynamic marking of *p* (piano). The lyrics are: "Vers l'A - zur at - ten - dri d'Oc - to - bre pâle et pur _____ Qui". The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands, including a *mp* marking in the right hand.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru