

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 Maré 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 internship in Italy. He was refused year after year, which eventually gave rise to a scandal that the composer himself pre-

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

К 1905 году Равель уже был сформиро-

ferred 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 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 per-

вавшимся 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 заметен 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 произведения: три хора на собственные слова для хора a 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*

formed 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”, “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

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

Необходимо также отметить одну важ-

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 Parry, 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 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 a complete collection of Ravel's vocal works. The collection is organized in chronological order, which makes it possible to clearly see the composer's creative progress in the vocal

ную 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 («Шахерезада»), 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, Жюля 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 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 полное собрание вокальных сочинений Равеля. Сборник организован в хронологическом порядке, что позволяет наглядно увидеть творческий путь композитора в камерно-

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.

“Ballade de la reine morte d'aimer” on the lyrics by Roland de Marès is the first vocal composition by Ravel. However, individual features of the style, which would later become characteristic, are already visible in it. Transparent piano texture, subtle and detailed elaboration of harmony, prevailing diatonicism together with the constructive clarity of music fabric are characteristic not only of many of Ravel's songs, but also of works in other genres.

“Un grand sommeil noir” on the lyrics by Paul Verlaine, the famous symbolist poet, was dated August 6, 1895, but published five decades later. Its manuscript was kept by one of the composer's friends, Lucien Garban, and the publication took place in 1951.

The ostinato rhythm, sustained throughout the whole song, creates a special tint that, in combination with exquisite harmonic colors, gives the romance an almost fantastic sounding, foreshadowing horrible images of “Gaspard de la nuit” (“Le gibet”). French musicologist Roland-Manuel noted the similarity of this romance with the introduction to the “L'heure espagnole” opera.

The romance “Sainte” was written on the poem by Stefan Mallarme, who is considered the leader of symbolist poets. The poem chosen by Ravel is interesting of itself because the author emphasized not specifically conceptual meaning in it, but rather a melody of a sounding word, calling it a “melodic” poem.

Ravel did not set himself the task of revealing the many-sided complexity of symbols that abound in the poetic text. Instead, he created a bright and naive image in the simplest and most effective ways: chord, almost choral accompaniment in the middle and upper registers is sustained throughout the miniature, mildly dissonant harmony is based on extended tertian chords.

вокальном жанре. Все песни даны в оригинальных тональностях; произведения расширенного или оркестрового состава включены в сборник в фортепианной редакции автора для удобства исполнения.

«Баллада о королеве, умершей от любви» на слова Ролана Маре – первое вокальное сочинение в творчестве Равеля. Однако, уже в нём видны индивидуальные черты стиля, которые в дальнейшем станут характерными. Прозрачная фортепианная фактура, тонкая детализация гармонии, преобладающая диатоника в совокупности с конструктивной ясностью музыкальной ткани свойственна не только многим романсам Равеля, но и произведениям других жанров.

«Огромный чёрный сон» на слова Поля Верлена, известнейшего поэта-символиста, был датирован 6-м августа 1895 года, однако опубликован пятью десятилетиями позже. Рукопись его хранилась у одного из друзей композитора, Люсьена Гарбана, а издание состоялось в 1951 году.

Выдержаный на протяжении всего романса остинатный ритм создаёт особый колорит, который в сочетании с изысканными гармоническими красками придаёт романсу почти фантастическое звучание, предвещающее жутковатые образы из «Ночного Гаспара» («Виселица»). Французский музыковед Ролан-Манюэль отмечал схожесть этого романса со вступлением к опере «Испанский час».

Романс «Святая» был написан на стихи Стефана Малларме, который считается лидером поэтов-символистов. Избранное Равелем стихотворение само по себе уже интересно тем, что сам автор подчёркивал в нём не конкретно-понятийный смысл, а мелодику звучащего слова, называя его «мелодическим» стихотворением.

Равель не ставил перед собой задачу раскрыть всю многогранную сложность символов, которыми изобилует поэтический текст. Вместо этого он создал светлый и наивный образ самыми простыми и действенными способами: аккордовое, почти хоральное сопровождение выдержано на протяжении всей миниатюры в среднем и верхнем регистре, мягко диссонантная гармония основана на многотерцовых созвучиях.

“Chanson du rouet”, written by Ravel on the lyrics by Leconte de Lisle, dates back to 1898, the time of studying with Gabriel Fauré. Flickering tremolos in the piano part and shimmering harmonic colors create a moving, but not disturbing background for soft diatonic melody of the voice.

The initial phrase “Ô mon cher rouet, ma blanche bobine” forms a kind of refrain, framing and dividing the verses of the romance. In the third verse the light flying color is somewhat overshadowed, but not for long, and the romance ends in light E major.

The romance “Si morne!”, created on the poem by Emile Verhaeren, is deeply different from the other romances of this period. It is written in a much more expressive manner, which is partly due to the gloomy content of the poetic text.

The vocal part is full of chromatics and diminished intervals and is far from the diatonic light melodies of the previous songs. In addition, the role of speech intonation significantly increases, which gives the romance an inflection of operatic recitative. The viscous piano texture with complicated harmonies emphasizes the meditative and melancholic mood that prevails throughout the work.

“Deux Epigrammes de Clément Marot” were Ravel’s first approach to the past epochs in vocal genre. The composer has already touched these images in his piano works – “Menuet antique” and Pavane. Despite such obvious neoclassical names, impressionist tendencies are still very strong in this period of Ravel’s creative work, and therefore he does not create stylizations or “modeling” works; these are rather “impressions” of the genre, mediated and refracted through the prism of the artist’s worldview.

Clément Marot was a poet of the Renaissance, whose work fell upon the first half of the 16th century; his lyric epigrams were created even before the epigram genre itself changed its semantics. Creating music on the epigram “D’Anne qui me jecta de la neige”, Ravel does not seek to reconstruct the musical portrait of the bygone era – he uses modern harmon-

К 1898 году, времени обучения у Габриэля Форе, относится «Песня прялки», написанная Равелем на текст Леконта де Лиля. Колышущиеся треполо в партии фортепиано и мерцающие гармонические краски образуют подвижный, но не тревожный фон для мягкой диатонической мелодии голоса.

Начальная фраза «О, дорогая моя прялка, моё белое веретено!» образует своего рода рефрен, обрамляющий и разделяющий строфы романса. В третьей строфе светлый летящий колорит несколько омрачается, но ненадолго, и завершается романс в светлом мажоре.

Серьёзно отличается от других романсов этого периода созданный на стихи Эмиля Верхарна романс «Когда приходит тоска». Он написан в куда более экспрессивной манере, что отчасти обусловлено мрачным содержанием поэтического текста.

Вокальная партия насыщена хроматизмами и уменьшенными интервалами и далека от диатонически светлых мелодий предыдущих песен. Кроме того, заметно возрастает роль речевой интонации, что придаёт романсу оттенок оперного речитатива. Вязкая фортепианская фактура с усложнёнными гармониями подчеркивает медитативное и тоскливое настроение, главноествующее на протяжении всего произведения.

«Две эпиграммы Клемана Маро» стали первым обращением Равеля в вокальном жанре к прошлым эпохам. В фортепианном творчестве композитор уже затронул эти образы в Старинном менюете и в Паване. Несмотря на столь явные неоклассические названия, импрессионистские тенденции в этом периоде творчества Равеля ещё очень сильны, и поэтому он не создаёт стилизации или произведения «по модели»; это скорее «впечатления» о жанре, опосредованные и преломлённые через призму мироощущения художника.

Клеман Маро – поэт эпохи Ренессанса, чьё творчество пришлось на первую половину XVI века; его лирические эпиграммы были созданы ещё до того, как сам жанр эпиграмм изменил свою семантику. Создавая музыку на эпиграмму «Об Анне, бросившей в меня снегом», Равель не стремится воссоздать музыкальный портрет ушедшей эпохи – он использует современные гармонические и ритмические средства наряду с пустыми

ic and rhythmic features along with the empty octaves filled with fifths resembling ancient organa, as well as the ornaments sounding quite “classical”. The author applies the same principle to the second epigram, “D’Anne jouant de l’espинette”. Representing the harpsichord, the composer freely uses harmonic structure and texture.

Such musical anachronisms can be explained by the serious influence of the subjective view of the composer on the one hand, and by the “timeless” themes of love lyrics that remain modern and relevant in any era on the other.

“Manteau de fleurs” on the lyrics by Paul Gravollet was written on the approaches to “Shéhérazade”, the first major vocal cycle in Ravel’s work and the only vocal cycle accompanied by orchestra.

The poetic text represents a lyrical sketch, in which the romantic elation dominates. It also reigns in the music of the romance. Flickering tremolos in the piano accompaniment, shimmering harmony and subtle sensual chromatics in the vocal part create an exquisite image of a lush garden. A deep contrast arises between this and the previous romances; “Epigrammes” belong to the line that will later lead the composer to neoclassicism, while “Manteau de fleurs” is clearly an impressionist work in its nature.

A significant stage in the creative evolution of Ravel was the creation of the cycle of vocal poems for voice and orchestra “Shéhérazade” on the lyrics by Tristan Klingsor. A background for addressing this oriental theme was the composer’s work on the overture with the same name that, unfortunately, was never accomplished. Ravel interpreted the images of the East, reproduced in the poems by Klingsor, very individually, using musical methods found by composers of the past eras with great taste. Researchers denote the influence of the Russian composer school in orchestration and music of the cycle (the violin solo reminds Rimsky-Korsakov’s “Scheherazade”, while many intonations remind the music of Borodin and Balakirev).

октавами с квинтовым заполнением, напоминающими старинные органумы, а также вполне «классически» звучащие украшения. Тем же принципом автор руководствуется и во второй эпиграмме, «Об Анне, играющей на клавесине». Изображая клавесин, композитор свободно обращается с гармонической вертикалью и фактурой.

Такие музыкальные анахронизмы можно объяснить, с одной стороны, серьёзным влиянием субъективного взгляда композитора, а с другой – «вневременной» тематикой любовной лирики, которая остаётся современной и актуальной в любую эпоху.

«Цветочный плащ» на слова Поля Граволле был написан на подступах к «Шахерезаде», первому крупному вокальному циклу в творчестве Равеля и единственному вокальному циклу в сопровождении оркестра.

Поэтический текст представляет собой лирическую зарисовку, в которой главенствует приподнятое романтическое настроение. Оно царит и в музыке романса. Трепещущие tremolo в фортепианном сопровождении, мерцающие гармонии и тонкая чувственная хроматика в вокальной партии создают утончённый образ пышного сада. Серьезный контраст возникает между этим и предыдущими романсами; «Эпиграммы» принадлежат линии, которая в дальнейшем приведёт композитора к неоклассицизму, тогда как «Цветочный плащ» – явно импрессионистское по своей природе произведение.

Значительным этапом в творческой эволюции Равеля стало создание цикла вокальных поэм для голоса с оркестром «Шахерезада» на слова Тристана Клингсора. Предпосылкой к обращению к этой ориентальной теме стала работа композитора над одноимённой увертюрой, которая, к сожалению, так и не была завершена. Образы Востока, переданные в стихах Клингсора, Равель интерпретировал очень индивидуально, с большим вкусом использовав уже найденные композиторами прошлых эпох музыкальные средства. Исследователи отмечают влияние русской композиторской школы в оркестровке и музыке цикла (скрипичное соло напоминает «Шахерезаду» Римского-Корсакова, а многие интонации – музыку Бородина и Балакирева).

«Азия» – первый номер цикла – самый

“Asie” – the first movement of the cycle – is the most extensive of all. The poetic text describes a mental journey to the East, and this East is imaginary, simulated, fairy. Fair is the remark of the composer and musicologist Emile Vuillermoz, who spoke about the almost cinematic progression of short frame-like episodes, replacing each other.

“La flûte enchantée” has become the most performed movement from “Shéhérazade”, to which contributed its laconicism and colorfulness. Researchers denote the proximity of the movement to certain pages of Russian oriental romance (for example, “Nightingale, Captivated by a Rose” by Rimsky-Korsakov, etc.), as well as the impact of Debussy’s “Prélude à l’après-midi d’un faun”.

“L’indifférent” – the final movement of the cycle – is less oriental in the sense of music; this is a bright impressionistic lyricism that is characteristic of Ravel. This music is characterized by clarity of texture, moderated harmonic colors and elegance of melodic lines.

In 1905 Ravel completed the romance “Noël des jouets” on his own lyrics. The theme of childhood deeply excited the composer, and many of his works were addressed to children in one way or another: for example, such was the piano cycle for four hands “Ma mère l’Oye”, dedicated to Mimi and Jean Godebsky, the children of his good friends, or the opera “L’enfant et les Sortilèges”, one of the few Ravel’s works for music theater.

Ravel’s love for toys was reflected in this romance, full of sincerity of childish delight. The joyous light color is overshadowed only for a few moments by the image of “the somber dog Beelzebub”, who hunts the Christ Child.

Romance “The great winds coming from beyond the sea” with lyrics by Henri de Régnier was created in 1906; dealing with the themes related to travels and faraway countries, it has something in common with the “Scheherazade” cycle not only in imagery, but also in the sphere of musical expression. Complex chromatic harmonies, which the romance is rich with, multi-layered changeable texture, impetuosity

развёрнутый из всех. Поэтический текст описывает мысленное путешествие на Восток, причём Восток воображаемый, условный, сказочный. Справедливо замечание композитора и музыковеда Эмиля Вюйермоза, который говорил о почти кинематографическом чередовании коротких эпизодов-кадров, сменяющих друг друга.

«Волшебная флейта» стала самым репертуарным номером из «Шахерезады», чему способствовала её лаконичность и красочность. Исследователи отмечают близость номера к некоторым страницам русского ориентального романа (например, «Пленившись розой, соловей» Римского-Корсакова и др.), а также воздействие «Послеполуденного отдохна фавна» Дебюсси.

«Безучастный», завершающий номер цикла, в меньшей степени ориентален в отношении музыки; это характерная для Равеля светлая импрессионистическая лирика. Ясность фактуры, приглушенные гармонические краски и изящность мелодических линий свойственны этой музыке.

В 1905 году Равелем был завершен роман «Рождество игрушек» на собственные слова. Тема детства глубоко волновала композитора, и многие его произведения так или иначе адресованы детям: таков, например, фортепианный цикл для четырёх рук «Моя матушка гусыня», посвящённый Мими и Жану Годебским, детям его хороших друзей, или же опера «Дитя и волшебство», одно из немногих произведений Равеля для музыкального театра.

Любовь Равеля к игрушкам нашла отражение в этом романсе, полном непосредственности детского восторга. Лишь на несколько мгновений радостный светлый колорит омрачается образом «чёрного пса Вельзевула», который охотится на младенца Христа.

Романс «Ветры, пришедшие из-за моря» на стихи Анри Реньера создан в 1906 году; по тематике, связанной со странствиями и далёкими странами, он перекликается с циклом «Шахерезада» не только в образной, но и в музыкально-выразительной сфере. Сложные хроматические гармонии, которыми насыщен романс, многослойная изменчивая фактура, порывистость и напряжённость вокальной партии создают тревожный и мрачный образ зимних ветров. Исследователи от-

and intensity of the vocal part create a disturbing and gloomy image of the winter winds. Researchers also note some of the relationship between the idea of this work and the idea of the prelude “Ce qu'a vu le vent de l'ouest” by Debussy; however, music of “The great winds coming from beyond the sea” is far less dramatic.

One of the most significant and popular vocal chamber works by Ravel is the cycle “Natural stories” with the lyrics by Jules Renard (1906). The literary source of this cycle was written not in verse, but in prose, and was published ten years earlier, in 1896. “Natural Stories” by Renard are about animals, birds, plants and insects that surround us; these deeply poetic sketches with humor and irony show the life of the most ordinary, non-exotic nature inhabitants, in which human characters are recognized.

Such a tradition of allegorical portrayal of people in the form of animals and birds has a long history in French literature, beginning with medieval “Roman de Renard” and the fables of La Fontaine; these images entered French music through the works by E. Chabrier. His songs with a similar zoological theme (“Ballade of Fat Turkeys”, “Villanella of Little Ducks” and “Pastorale of Pink Pigs”) are probably the closest in imagery to Ravel’s “Natural Stories”, but researchers find a clear influence of “musical jokes” and “musical stories” by Mussorgsky on the miniatures of this cycle.

Ravel’s cycle consists of five pieces, among which bird images prevail. It is opened by “The peacock”, puffed up and pompous, waiting for his bride to celebrate the wedding. The composer emphasizes comic element and irony of the miniature combining heavy motion of the bass line with the wide leaps of chords; the genre of pavane, running through the entire piece, was not chosen by chance – in the French language a play on words “pavane” (a dance) and “pavaner” (to put on airs) occurs. Ravel uses a rich arsenal of means of expression, not avoiding sound depiction: for example, the peacock’s ascent to the roof, his “diabolical cry” and spreading of the peacock’s tail-feathers are colorfully

мечают также некоторое родство замысла этого сочинения с замыслом прелюдии «Что видел западный ветер» Дебюсси; однако музыка «Ветров, пришедших из-за моря» куда менее драматична.

Одним из наиболее значительных и популярных сочинений Равеля в камерно-вокальном жанре стал цикл «Естественные истории» на стихи Жюля Ренара (1906). Литературный источник этого цикла написан не в стихах, а в прозе, и был издан десятью годами ранее, в 1896 году. В «Естественных историях» Ренара речь идет о животных, птицах, растениях и насекомых, которые нас окружают; эти глубоко поэтические зарисовки с юмором и иронией показывают жизнь самых обычных, неэкзотических обитателей природы, в которых узнаются человеческие характеры.

Подобная традиция аллегорического изображения людей в образе зверей и птиц имеет огромную историю во французской литературе, начиная со средневекового «Романа о Лисе» и басен Лафонтена; во французскую музыку эти образы вошли через творчество Э. Шабрие. Его песни с похожей зоологической тематикой («Баллада толстых индюков», «Виланелла маленьких утят» и «Пастораль розовых пороссят»), пожалуй, наиболее близки «Естественным историям» Равеля в образном плане, однако в музыкальном решении миниатюр этого цикла исследователи находят явное влияние «музыкальных шуток» и «музыкальных рассказов» Мусоргского.

Цикл Равеля состоит из пяти пьес, среди которых преобладают птичьи образы. Открывает его «Павлин», надутый и важный, ждущий свою невесту, чтобы отпраздновать свадьбу. Композитор подчеркивает комизм и иронию миниатюры через сочетание тяжеловесного движения басовой линии с широкими скачками аккордов; жанр паваны, пронизывающий всю пьесу, выбран не случайно – во французском языке возникает игра слов «pavane» (танец) и «pavaner» (важничать). Равель использует богатый арсенал выразительных средств, не избегая и звукоизобразительности: так, например, восхождение павлина на крышу, его «дьявольский крик» и распускающийся павлин на хвост красочно отражаются в партии сопровождения.

«Сверчок», второй номер цикла, не несёт

reflected in the accompaniment.

“The cricket”, the second piece of the cycle, does not bear in itself a bright irony; this musical story is painted in light and kind colors. In terms of means of expression, this piece is more laconic and restrained; some elements (for example, falling motifs of thirds against the background of fluttering sixteenths in the introduction, as well as scattering octave grace notes in a high register) combine picturesque and visual characteristics with psychological ones.

“The swan” becomes sort of a lyrical center of the cycle. An image of a lonely beautiful bird traditional for romantics is wittily ridiculed by Renard; the music solution of this prose poem follows the poetic text. The shimmering texture of piano accompaniment resembles images from Ravel’s famous piano piece “Jeux d’eau”. Exquisite harmonic colors chosen by the composer and changeable figurations in the upper register paint a pastoral and subtle image that is occasionally interrupted by short tenacious staccato chords. And only in the last measures sublimity and poetry are replaced by irony – these tart and sharp staccato chords accompany the narrator’s diatribe: “Each time he plunges, he rummages in the nourishing mud with his beak and brings back a worm. He is getting fat like a goose.”

“The kingfisher” in a way continues the line of unsophisticated sketches without ironic overtones begun in the second piece. A calm measured narration is supported by a remote piano accompaniment based on a measured alternation of colorful accords.

The final piece following it, “The guinea fowl”, brings a sharp contrast to the balance of “The kingfisher”. Ravel paints a nervous caricatural image of an angry bird with furious bursts of dynamics, annoying repetitions, tinkling seconds of grace notes, in the blink of an eye replacing with cautious jerky “steps” of the lower voice combined with sharp dissonant chords.

“Vocalise-etude in the form of habanera” created in 1907 stands out among other vocal works by Ravel, since it is the

в себе яркой иронии; этот музыкальный рассказ выдержан в светлых и добрых тонах. В плане выразительных средств этот номер более лаконичен и скромен, некоторые элементы (например, ниспадающие терцовые мотивы на фоне колышущихся шестнадцатых во вступлении, а также рассыпающиеся октавные форшлаги в высоком регистре) сочетают живописно-изобразительную и психологическую характеристику.

Своеобразным лирическим центром цикла становится «Лебедь». Традиционный для романтиков образ одинокой прекрасной птицы остроумно высмеян Ренаром, музыкальное же решение этого стихотворения в прозе следует за поэтическим текстом. Переливающаяся фактура фортепианного сопровождения напоминает образы из известной фортепианной пьесы Равеля «Игра воды». Изысканные гармонические краски, избранные композитором, и переменчивые фигурации в верхнем регистре рисуют пасторальный и утонченный образ, который изредка прерывается короткими цепкими стаккато аккордов. И лишь в последних тихих тонах возвышенность и поэзия сменяются меткой иронией – эти терпкие отрывистые аккорды стаккато сопровождают обличительную речь рассказчика: «Каждый раз, ныряя, он погружает клюв в питательную тину и достаёт червяка. Он жиреет, как гусь!»

«Зимородок» в некотором смысле продолжает намеченную во втором номере линию бесхитростных зарисовок, лишённых иронического подтекста. Спокойный размежеванный рассказ поддержан отстранённым фортепианным сопровождением, основанном на мелком чередовании красочных звучий.

Следующий за ним заключительный номер, «Цесарка», составляет резкий контраст уравновешенности «Зимородка». Взвинченный, карикатурный образ злой птицы Равель рисует яростными всплесками динамики, назойливыми репетициями, дребезжащими форшлагами секунд, сменяющимися в мгновение ока осторожными отрывистыми «шажками» нижнего голоса в сочетании с острыми диссонантными аккордами.

Созданный в 1907 году «Вокализ-этюд в форме хабанеры» значительно выделяется среди других вокальных произведений Равеля, поскольку это единственное произведе-

only work for voice without a poetic text. Because of this, Ravel, not bound by the specific laws of the French prosody, interprets a voice as an instrument rich in expressive possibilities, which shows itself in breathtaking virtuosic passages, sometimes spreading up to one and a half octaves.

In addition, Ravel's love for Spain rare for vocal chamber compositions is found in this piece. A recognizable rhythm of habanera runs through the "Vocalise", disappearing only in rare moments connected with the almost improvised freedom of the vocal part. The individual style of the composer shows itself in colorfulness of parallel chords, elegant harmonic accents and filigree of texture.

"On the Grass" with lyrics by Verlaine (1907) is the only Ravel's approach to the poetry of the great French symbolist. The whole poem is woven from fragments of phrases, which creates an illusion of being in a noisy company; this mosaicity is also reproduced in music of the romance by tempo, dynamic and intonational contrasts of the vocal part, as well as alternating types of texture in the accompaniment. However, the integrity of the romance is not lost thanks to the unity of exquisite and tart harmonic style.

"Five Greek folk melodies" based on the folk texts translated by Michel Calvocoressi (1907) are among the first examples of folk songs arrangements in Ravel's vocal works. This cycle was commissioned by Georges Jean-Aubry, a French poet, critic and musicologist, who asked the composer to harmonize several songs to illustrate a lecture on Greek music. The work was done very quickly, but Ravel was not happy with the arrangements after the planned performance and redid three of the five songs. Later, an updated version of the cycle was performed by Marguerite Babaïan.

"Five melodies" became kind of a reference point and a standard for dealing with folk music, which Ravel strictly adhered to in the future. With care and delicacy, the composer accompanies the vocal melody with simple, as a rule, ostinato

ние для голоса без поэтического текста. В связи с этим Равель, не связанный специфическими закономерностями французской просодии, трактует голос как богатый выразительными возможностями инструмент, что проявляется в головокружительных виртуозных фиоритурах, захватывающих порой обём до полутора октав.

Кроме того, в этой пьесе нашла выражение и любовь Равеля к Испании, редкая для камерно-вокальных сочинений. Узнаваемый ритм хабанеры пронизывает «Вокализ», исчезая лишь в редких моментах, связанных с почти импровизационной свободой вокальной партии. Индивидуальный стиль композитора проявляется в красочности аккордов параллелизмов, изысканных гармонических акцентах и филигранности фактурного решения.

«На траве» на стихи Верлена (1907) – единственное обращение Равеля к поэзии великого французского символиста. Всё стихотворение соткано из обрывков фраз, что создаёт иллюзию присутствия в шумной компании; эта мозаичность передана и в музыке романса при помощи темповых, динамических и интонационных контрастов вокальной партии, а также сменяющихся типов фактуры в сопровождении. Тем не менее, целостность романса не теряется благодаря единству утончённого и терпкого гармонического стиля.

«Пять народных греческих мелодий» на народные тексты в переводе Мишеля Кальвокоресси (1907) – один из первых примеров обработок народных песен в вокальном творчестве Равеля. Этот цикл был создан по заказу Жоржа Жан-Обри, французского поэта, критика и музыковеда, предложившего композитору гармонизовать несколько песен для иллюстрации лекции о греческой музыке. Работа была выполнена очень быстро, однако после запланированного исполнения Равель не был доволен обработками и переделал три из пяти номеров. Позднее обновлённый вариант цикла прозвучал в исполнении Маргариты Бабаян.

«Пять мелодий» стали своеобразной точкой отсчёта и эталоном обращения с народной музыкой, которого Равель в дальнейшем неукоснительно придерживался. Композитор с осторожностью и деликатностью сопровождает вокальную мелодию несложными, как

piano accompaniments, which do not muffle the main melodic thought.

In each of the small vocal miniatures making up this cycle, as a rule, one simple type of accompaniment running throughout the piece is used. So in the first song, "Song of the bride", the flying ringing ostinato on the tonic tone is painted with inclusions of individual tones and accords, creating an image of purity and naivety. The second song, "Over there, near the church", is accompanied by a transparent texture with measured bursts of arpeggios. Slight dissonances of harmonic complexes do not distract attention from the vocal part. In the third song of the cycle, "What gallant compares with me", the first verse sounds unaccompanied at all. The tune-like piano melody, sounding against a background of syncopated bourdon fifths, resembles sort of an instrumental "refrain". The composer premised the most developed instrumental accompaniment to the fourth, the most extensive "Song of the lentisk gatherers". Greater texture diversity and variability is clearly noticeable in it, however, as in the other songs of the cycle, the music texture remains simple and clear. Empty sounding of fifths and octaves, on which the accompaniment is based, only occasionally shades the vocal part with harmony. The cycle ends with the song "All gay!", a cheerful and vigorous dance song. Ravel accents it with resilient rhythm and bright harmonic colors.

Later, at the request of the first performer, Marguerite Babaïan, Ravel added the sixth melody, "Tripatos". This song of dance character from the island of Chios is settled in the same way as the rest of the cycle, its accompaniment is based on an ostinato rhythmic formula, on which tart harmonies are laid. The song opens with a thoughtful, almost aphoristic introduction, supported by a choral of chords, which are then replaced by a lively and aspiring motion of eighths and sixteenths.

The story of creation of the "Folk Songs" collection is connected with the competition held in 1910-1911 by the

правило, остинатными фортепианными аккомпанементами, не заглушающими главную мелодическую мысль.

В каждой из небольших вокальных миниатюр, составляющих этот цикл, как правило, использован один простой тип аккомпанемента, выдержаный на протяжении всей пьесы. Так в первом номере, «Пробуждение невесты», полётное звенящее остинато на тонике окрашивается вкраплениями отдельных тонов и созвучий, создавая образ чистоты и наивности. Вторая песня, «Там, у церкви», сопровождается прозрачной фактурой с размеренными всплесками арпеджио. Лёгкая диссонантность гармонических комплексов не отвлекает внимание от вокальной партии. В третьем же номере цикла «Какой кавалер со мной сравнится» первый куплет и вовсе звучит без сопровождения. Мелодия-наигрыш, звучащая у фортепиано на фоне бурдонных синкопированных квинт, похожа на своеобразный инструментальный «припев». Наиболее развитый инструментальный аккомпанемент композитор предполагал четвёртой, самой развёрнутой «Песне сборщиц мастики». В нём явно заметно большее фактурное разнообразие и вариационность, однако, как и в других песнях цикла, музыкальная ткань остаётся простой и ясной. Пустое звучание квинт и октав, на которых основано сопровождение, лишь иногда оттеняет гармонией вокальную партию. Завершает цикл песня «Веселей», жизнерадостная и энергичная плясовая. Её Равель подчеркивает упругим ритмом и яркими гармоническими красками.

Позже, по просьбе первой исполнительницы, Маргариты Бабаян, Равелем была добавлена шестая мелодия, «Трипатос». Эта песня танцевального характера с острова Хиос решена в таком же ключе, что и остальной цикл, её сопровождение основано на остинатной ритмической формуле, на которую насыпаются терпкие гармонии. Открывается песня задумчивым, почти афористичным вступлением, поддержаным хоралом аккордов, которые затем сменяются оживлённым и устремлённым движением восьмых и шестнадцатых.

История создания сборника «Народные песни» связана с конкурсом, проводившимся в 1910-1911 году московским «Домом песни». Основательницей «Дома песни», Мари-

Moscow “Song House”. The founder of the “Song House”, Maria Alekseevna Olenina-d’Alheim, announced a cash prize for the best arrangement of seven folk songs that included Spanish, French, Italian, Hebrew, Russian, Scottish and Flemish.

Ravel arranged the first four of the proposed songs; this collection along with the arrangements by two more composers won the first prize. The prize was divided between Ravel, French composer Alexandre Georges and Russian pianist and composer Alexander Olenin, brother of Maria Alekseevna.

“Folk songs” are in many ways similar to “Five Greek folk melodies” in terms of dealing with folklore sources. Ethnographic accuracy had never been the goal of the composer; he was more interested in artistic merit and harmony of the whole, so Ravel approached the arrangement of songs with ingenuity.

The Spanish song is clearly solved in the spirit of serenade, as indicated by the guitar-like texture with its characteristic “strumming” arpeggios and running over the strings. The following French song depicts a pastoral scene; its measured pulse and choral chord accompaniment running throughout the whole piece create a light serene mood. The Italian song, which gives an impression of an opera recitative with its elated theatrical pathos, sounds completely different. Swiftness of descending tiratas, pompousness of c-moll key and sparseness of piano accompaniment sharpens one’s focus on the free singing of the vocal part. The collection ends with the Hebrew song, in which two types of intonation are contrasted – a song-like simpler one, and a free improvisational one, reminiscent of a florid style of jubili in sacred chants. This difference is emphasized by laconic piano accompaniment.

The Scottish song, created after the “Folk Songs” collection, is an arrangement of the same melody that was stated in the terms of the “Song House” competition. This is indicated by the French translation most probably made by Madame Olenina-d’Alheim’s husband,

ей Алексеевной Олениной-д’Альгейм был объявлен денежный приз за лучшую аранжировку семи народных песен, в которые входили испанская, французская, итальянская, еврейская, русская, шотландская и фланандская.

Равелем были аранжированы первые четыре из предложенных песен, этот сборник наряду с обработками ещё двух композиторов завоевал первую премию. Приз был разделён между Равелем, французским композитором Александром Жоржем и русским пианистом и композитором Александром Олениным, братом Марии Алексеевны.

«Народные песни» во многом схожи с «Пятью народными греческими мелодиями» в плане обращения с фольклорными источниками. Этнографическая точность никогда не была целью композитора, его в большей степени интересуют художественность и гармоничность целого, поэтому к аранжировке песен Равель подходит с изобретательностью.

Испанская песня явно решена в духе сerenады, о чём свидетельствует гитарного плана фактура с характерными «бряцающими» арпеджио и переборами. Следующая за ней Французская песня рисует пасторальную сценку, её размежеванный пульс и хорально-аккордовое сопровождение, выдержанное на протяжении всего номера, создают светлое безмятежное настроение. Совершенно иначе звучит Итальянская песня, которая производит впечатление оперного речитатива своим приподнятым театральным пафосом. Стремительность нисходящих тират, патетика тональности с-moll и разреженность фортепианного сопровождения заостряют внимание на свободном распеве вокальной партии. Завершает сборник Еврейская песня, в которой противопоставляются два типа интонирования – более простой, песенного склада и импровизационно-свободный, напоминающий цветистый юбилейный стиль духовных песнопений. Эта разница подчёркнута лаконичными средствами фортепианного сопровождения.

Шотландская песня, созданная вслед за сборником «Народных песен», является обработкой той же мелодии, что была заявлена в условия конкурса «Дома песни». Об этом свидетельствует французский перевод, сделанный, по всей вероятности, мужем мадам Олениной-д’Альгейм, тот же самый, что был

the same one that was used in the task of the competition. The text underlying this melody was written by Robert Burns, an eminent poet and collector of Scottish folklore.

The arrangement made by Ravel creates a gentle image of light sadness; elegant and simple accompaniment creates a feeling of space, and the tune in the introduction resembles a chirping of birds. This pastoral image is supported by ringing flying octaves in the upper register, arising from time to time, and a sustained pedal point on the dominant tone.

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 "Khovanshchina" at Diaghilev's request. During the close collaboration of composers Stravinsky wrote his cycle "Three Japanese 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

использован в задании конкурса. Текст, положенный в основу этой мелодии, написан Робертом Бёрнсом, выдающимся поэтом и собирателем шотландского фольклора.

Обработка, сделанная Равелем, создаёт нежный образ светлой печали; изящное и простое сопровождение создаёт ощущение простора, а наигрыш во вступлении напоминает щебетание птиц. Этот пасторальный образ поддерживается звонкими летящими октавами в верхнем регистре, возникающими время от времени, и выдержаным органным пунктом на доминантовом тоне.

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 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: «Вздох», «Пустячная просьба» и «Прыжком с крупой». 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

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 participation 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

влияние инструментального стиля «Лунного Пьера» 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».

«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 словесного. Загадочная атмосфера второй песни поддерживается остинатной 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

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 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 Parny. "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.

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 превалирует свойственная Равелю декламация, сдержанный органум квинт в сопровождении с одной стороны рисует французский музыкальный ренессанс, а с другой стороны перекликается с современными Равелю художественными исканиями. Поразительный лаконизм средств, тем не менее, не переходит в упрощённость, создавая проникновенный и выразительный художественный образ.

Значительной вехой вокального творчества последних лет жизни Равеля явился цикл «Мадагаскарские песни», созданный в 1926 году по заказу меценатки Элизабет Спрэг Кулидж. Главным пожеланием заказчицы стал оригинальный вокально-инструментальный состав, включавший голос, флейту, виолончель и фортепиано.

Избранные Равелем тексты принадлежат крупному поэту XVIII века, Эваристу Парни. Созданные им «Мадагаскарские элегии» написаны в духе оссиановской поэзии: авторский текст стилизован под народный и сознательно опубликован как перевод фольклорного источника.

В этом цикле Равель не пытается воспроизвести фольклор Мадагаскара; это глуб-

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru