

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

## 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 четырехлетнюю 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 сформировавшимся музыкантом, имевшим некоторую

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 performed to this day. “*L'enfant et les Sorti-*

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 исполнялось 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 и волшебство*», «*Болеро*» и «*Цыганка*» были

lèges", "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 feature of the vocal chamber heritage of the composer. Some of his works of this

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 третья (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 важную особенность камерно-вокального насле-

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 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

дия 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 Дульсинее» 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 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

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 war works with works of the late period.

\*\*\*

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 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

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 военных сочинений с произведениями позднего периода.

\*\*\*

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 отмечают 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 идёт 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

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 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

literature, 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 поросят»), 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 павлинский хвост красочно отражаются в партии сопровождения.

«Сверчок», второй номер цикла, не несёт 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.

Своебразным 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 пастораль-

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 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

ный и утонченный образ, который изредка прерывается короткими цепкими стаккато аккордов. И лишь в последних тах 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 мерном чередовании красочных созвучий.

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 произведение 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 объём 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 аккордовых параллелизмов, изысканных гармонических акцентах и филигранности фактурного решения.

«На траве» на стихи Верлена (1907) – единственное обращение Равеля к поэзии великого французского символиста. Всё сти-

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 Babaian.

“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 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

хотоврение 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 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

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 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.

«припев». Наиболее развитый инструментальный аккомпанемент композитор предположил 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 наслаждаются 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», Марией Алексеевной Олениной-д’Альгейм был объявлен денежный приз за лучшую аранжировку семи народных песен, в которые входили испанская, французская, итальянская, еврейская, русская, шотландская и фламандская.

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.

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, 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.

*Daria Sartakova*

Испанская песня явно решена в духе сerenады, о чём свидетельствует гитарного плана фактура с характерными «брызгающими» арпеджио и переборами. Следующая за ней Французская песня рисует пасторальную сценку, её размеренный 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 c-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 юбилиационный 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 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.

*Дарья Сартакова*

à Jacques Durand\*

# Les Grands Vents venus d'outremer

The great winds  
coming from beyond the sea

Ветры, пришедшие  
из-за моря

Henri de Régnier

Анри де Ренье

Maurice RAVEL  
Морис Равель  
(1906)

au Mouvement\*\*\*\*

ralenti

au Mouvement

Très agité

*mf*

&lt;img alt="Musical score for piano, third system. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: 3/4. Dynamics: piano (p), forte (f). Articulations: '3' (triolet), 'Très agité' (very agitated). Measure 1: piano, forte. Measure 2: piano, '3'. Measure 3: piano, '3'. Measure 4: piano, '3'. Measure 5: piano, '3'. Measure 6: piano, '3'. Measure 7: piano, '3'. Measure 8: piano, '3'. Measure 9: piano, '3'. Measure 10: piano, '3'. Measure 11: piano, '3'. Measure 12: piano, '3'. Measure 13: piano, '3'. Measure 14: piano, '3'. Measure 15: piano, '3'. Measure 16: piano, '3'. Measure 17: piano, '3'. Measure 18: piano, '3'. Measure 19: piano, '3'. Measure 20: piano, '3'. Measure 21: piano, '3'. Measure 22: piano, '3'. Measure 23: piano, '3'. Measure 24: piano, '3'. Measure 25: piano, '3'. Measure 26: piano, '3'. Measure 27: piano, '3'. Measure 28: piano, '3'. Measure 29: piano, '3'. Measure 30: piano, '3'. Measure 31: piano, '3'. Measure 32: piano, '3'. Measure 33: piano, '3'. Measure 34: piano, '3'. Measure 35: piano, '3'. Measure 36: piano, '3'. Measure 37: piano, '3'. Measure 38: piano, '3'. Measure 39: piano, '3'. Measure 40: piano, '3'. Measure 41: piano, '3'. Measure 42: piano, '3'. Measure 43: piano, '3'. Measure 44: piano, '3'. Measure 45: piano, '3'. Measure 46: piano, '3'. Measure 47: piano, '3'. Measure 48: piano, '3'. Measure 49: piano, '3'. Measure 50: piano, '3'. Measure 51: piano, '3'. Measure 52: piano, '3'. Measure 53: piano, '3'. Measure 54: piano, '3'. Measure 55: piano, '3'. Measure 56: piano, '3'. Measure 57: piano, '3'. Measure 58: piano, '3'. Measure 59: piano, '3'. Measure 60: piano, '3'. Measure 61: piano, '3'. Measure 62: piano, '3'. Measure 63: piano, '3'. Measure 64: piano, '3'. Measure 65: piano, '3'. Measure 66: piano, '3'. Measure 67: piano, '3'. Measure 68: piano, '3'. Measure 69: piano, '3'. Measure 70: piano, '3'. Measure 71: piano, '3'. Measure 72: piano, '3'. Measure 73: piano, '3'. Measure 74: piano, '3'. Measure 75: piano, '3'. Measure 76: piano, '3'. Measure 77: piano, '3'. Measure 78: piano, '3'. Measure 79: piano, '3'. Measure 80: piano, '3'. Measure 81: piano, '3'. Measure 82: piano, '3'. Measure 83: piano, '3'. Measure 84: piano, '3'. Measure 85: piano, '3'. Measure 86: piano, '3'. Measure 87: piano, '3'. Measure 88: piano, '3'. Measure 89: piano, '3'. Measure 90: piano, '3'. Measure 91: piano, '3'. Measure 92: piano, '3'. Measure 93: piano, '3'. Measure 94: piano, '3'. Measure 95: piano, '3'. Measure 96: piano, '3'. Measure 97: piano, '3'. Measure 98: piano, '3'. Measure 99: piano, '3'. Measure 100: piano, '3'. Measure 101: piano, '3'. Measure 102: piano, '3'. Measure 103: piano, '3'. Measure 104: piano, '3'. Measure 105: piano, '3'. Measure 106: piano, '3'. Measure 107: piano, '3'. Measure 108: piano, '3'. Measure 109: piano, '3'. Measure 110: piano, '3'. Measure 111: piano, '3'. Measure 112: piano, '3'. Measure 113: piano, '3'. Measure 114: piano, '3'. Measure 115: piano, '3'. Measure 116: piano, '3'. Measure 117: piano, '3'. Measure 118: piano, '3'. Measure 119: piano, '3'. Measure 120: piano, '3'. Measure 121: piano, '3'. Measure 122: piano, '3'. Measure 123: piano, '3'. Measure 124: piano, '3'. Measure 125: piano, '3'. Measure 126: piano, '3'. Measure 127: piano, '3'. Measure 128: piano, '3'. Measure 129: piano, '3'. Measure 130: piano, '3'. Measure 131: piano, '3'. Measure 132: piano, '3'. Measure 133: piano, '3'. Measure 134: piano, '3'. Measure 135: piano, '3'. Measure 136: piano, '3'. Measure 137: piano, '3'. Measure 138: piano, '3'. Measure 139: piano, '3'. Measure 140: piano, '3'. Measure 141: piano, '3'. Measure 142: piano, '3'. Measure 143: piano, '3'. Measure 144: piano, '3'. Measure 145: piano, '3'. Measure 146: piano, '3'. Measure 147: piano, '3'. Measure 148: piano, '3'. Measure 149: piano, '3'. Measure 150: piano, '3'. Measure 151: piano, '3'. Measure 152: piano, '3'. Measure 153: piano, '3'. Measure 154: piano, '3'. Measure 155: piano, '3'. Measure 156: piano, '3'. Measure 157: piano, '3'. Measure 158: piano, '3'. Measure 159: piano, '3'. Measure 160: piano, '3'. Measure 161: piano, '3'. Measure 162: piano, '3'. Measure 163: piano, '3'. Measure 164: piano, '3'. Measure 165: piano, '3'. Measure 166: piano, '3'. Measure 167: piano, '3'. Measure 168: piano, '3'. Measure 169: piano, '3'. Measure 170: piano, '3'. Measure 171: piano, '3'. Measure 172: piano, '3'. Measure 173: piano, '3'. Measure 174: piano, '3'. Measure 175: piano, '3'. Measure 176: piano, '3'. Measure 177: piano, '3'. Measure 178: piano, '3'. Measure 179: piano, '3'. Measure 180: piano, '3'. Measure 181: piano, '3'. Measure 182: piano, '3'. Measure 183: piano, '3'. Measure 184: piano, '3'. Measure 185: piano, '3'. Measure 186: piano, '3'. Measure 187: piano, '3'. Measure 188: piano, '3'. Measure 189: piano, '3'. Measure 190: piano, '3'. Measure 191: piano, '3'. Measure 192: piano, '3'. Measure 193: piano, '3'. Measure 194: piano, '3'. Measure 195: piano, '3'. Measure 196: piano, '3'. Measure 197: piano, '3'. Measure 198: piano, '3'. Measure 199: piano, '3'. Measure 200: piano, '3'. Measure 201: piano, '3'. Measure 202: piano, '3'. Measure 203: piano, '3'. Measure 204: piano, '3'. Measure 205: piano, '3'. Measure 206: piano, '3'. Measure 207: piano, '3'. Measure 208: piano, '3'. Measure 209: piano, '3'. Measure 210: piano, '3'. Measure 211: piano, '3'. Measure 212: piano, '3'. Measure 213: piano, '3'. Measure 214: piano, '3'. Measure 215: piano, '3'. Measure 216: piano, '3'. Measure 217: piano, '3'. Measure 218: piano, '3'. Measure 219: piano, '3'. Measure 220: piano, '3'. Measure 221: piano, '3'. Measure 222: piano, '3'. Measure 223: piano, '3'. Measure 224: piano, '3'. Measure 225: piano, '3'. Measure 226: piano, '3'. Measure 227: piano, '3'. Measure 228: piano, '3'. Measure 229: piano, '3'. Measure 230: piano, '3'. Measure 231: piano, '3'. Measure 232: piano, '3'. Measure 233: piano, '3'. Measure 234: piano, '3'. Measure 235: piano, '3'. Measure 236: piano, '3'. Measure 237: piano, '3'. Measure 238: piano, '3'. Measure 239: piano, '3'. Measure 240: piano, '3'. Measure 241: piano, '3'. Measure 242: piano, '3'. Measure 243: piano, '3'. Measure 244: piano, '3'. Measure 245: piano, '3'. Measure 246: piano, '3'. Measure 247: piano, '3'. Measure 248: piano, '3'. Measure 249: piano, '3'. Measure 250: piano, '3'. Measure 251: piano, '3'. Measure 252: piano, '3'. Measure 253: piano, '3'. Measure 254: piano, '3'. Measure 255: piano, '3'. Measure 256: piano, '3'. Measure 257: piano, '3'. Measure 258: piano, '3'. Measure 259: piano, '3'. Measure 260: piano, '3'. Measure 261: piano, '3'. Measure 262: piano, '3'. Measure 263: piano, '3'. Measure 264: piano, '3'. Measure 265: piano, '3'. Measure 266: piano, '3'. Measure 267: piano, '3'. Measure 268: piano, '3'. Measure 269: piano, '3'. Measure 270: piano, '3'. Measure 271: piano, '3'. Measure 272: piano, '3'. Measure 273: piano, '3'. Measure 274: piano, '3'. Measure 275: piano, '3'. Measure 276: piano, '3'. Measure 277: piano, '3'. Measure 278: piano, '3'. Measure 279: piano, '3'. Measure 280: piano, '3'. Measure 281: piano, '3'. Measure 282: piano, '3'. Measure 283: piano, '3'. Measure 284: piano, '3'. Measure 285: piano, '3'. Measure 286: piano, '3'. Measure 287: piano, '3'. Measure 288: piano, '3'. Measure 289: piano, '3'. Measure 290: piano, '3'. Measure 291: piano, '3'. Measure 292: piano, '3'. Measure 293: piano, '3'. Measure 294: piano, '3'. Measure 295: piano, '3'. Measure 296: piano, '3'. Measure 297: piano, '3'. Measure 298: piano, '3'. Measure 299

\* Holding back.

\*\* Marking out [the melody].

\*\*\* Very slow.

\*\*\*\* Calm.

\* Сдерживая.

\*\* Выделяя [мелодию].

\*\*\* Очень медленно.

\*\*\*\* Спокойно.

3 *mf*

pla - ces, et leurs san - da - les En - sa - blent le

*p* 3

*m.d.* 3

*p* 3 *m.s.*

*tre corde*

*Agité*

**Animez progressivement\*** *f* 3

mar-bre des dal - les. Com-me de

*m.d.* 3

*p* 3 *m.s.*

*3*

\* Gradually more animated.

\* Постепенно более оживлённо.

## Très agité

cro - ses à leurs mains for - tes, Ils heur-tent l'au-vent et la  
 suivez toujours\*  
 sans ralentir\*\*  
 por - - - - te Der - - riè - - re  
 qui l'hor - - loge est mor - - - - te.

\* Constantly following [the soloist].  
\*\* Without slowing down.

\* Всё время следя [за солистом].  
\*\* Без замедления.

retenez

6

*mp*      *p*      *pp*

à volonté\*

*p*      *mp*

Et les a - do-les-cents a-mers S'en vont a-vec eux vers la mer.

*mp*

Lent

*très lointain\*\**

*pp*      *ppp*      *pppp*

\* Freely.

\*\* Very distantly.

\* Свободно.

\*\* Очень отдалённо.

# Histories naturelles

Natural stories

Естественные истории

*à Madame Sigismond Bardac\**

## Le paon

The peacock

1

Павлин

Jules Renard  
Жюль Ренар

Maurice RAVEL  
Морис Равель  
(1906)

**Sans hâte et noblement\*\***

\* To madame Sigismond Bardac.

\*\* Without hurry and nobly.

\*\*\* Solemnly.

\* Мадам Сигизмон Бардак.

\*\* Без спешки и благородно.

\*\*\* Торжественно.

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)