

## Maurice Ravel

(geb. Ciboure bei Saint-Jean-de-Luz, 7. März 1875 — gest. Paris, 28. Dezember 1937)

### ”Chansons madécasses”

**pour chant, flûte, violoncelle et piano**

(1925-26)

**I** – Nahandove. Andante quasi allegretto – Più animato – Tempo I – Accelerando - Andante p. 1

**II** – Aoua! Andante – Allegro feroce - Adagio p. 9

**III** – Il est doux de se coucher. Lento – Andante – Tempo I – Andante quasi allegretto p. 16

### Vorwort

1925 vollendete Maurice Ravel seine Oper ‚L’enfant et les sortilèges‘, seine große Gemeinschaftsarbeit mit Colette und eines seiner ganz großen, unermesslich leichten Meisterwerke. So sehr diese Zusammenarbeit von Erfolg gekrönt war, fand sie doch keine Fortsetzung und Ravel schrieb auch keine weitere Oper. Der in den USA lebende Cellist (und bekannte Dirigent) Hans Kindler (1892-1949) bat Ravel mit Unterstützung der legendären Mäzenatin Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1953) um einen Liederzyklus mit Begleitung von Flöte, Cello und Klavier auf Texte, die der Komponist frei auswählen sollte. Ravel hatte während seiner Studienzeit durch seinen Pianistenfreund Ricardo Viñes (1875-1943) Poesie des kreolischen Dichters Evariste- Désiré de Parny (1753-1814) kennengelernt und erfüllte sich nun einen lange gehegten Wunsch, indem er den Auftrag aus Philadelphia nutzte, um dessen ‚Chansons madécasses‘ zu vertonen. Ravel vollendete in der erbetenen Besetzung zunächst das spätere zweite Lied des Zyklus ‚Aoua!‘, das er im Herbst 1925 in einem von Elizabeth Sprague Coolidge veranstalteten Konzert in Paris mit der Sängerin Jane Bathori (1877-1970) vortrug. Dabei kam es zu einem Eklat, den Arbie Orenstein in seiner vorzüglichen Ravel-Biographie folgendermaßen beschreibt: „Es [das Lied] sollte gerade wiederholt werden, da stand Léon Moreau [1870-1946], einer der weniger bedeutenden Komponisten der damaligen Zeit, auf und rief, er verlasse den Saal, da er einen so ekelhaften antikolonialistischen Text nicht zweimal hören möchte, während französische Soldaten in Marokko gegen Abd-el-Krim kämpften. Er wusste freilich nicht, dass Parnys Text vor der französischen Revolution geschrieben war. Ravel erhielt einen offiziellen Protestbrief. Der ganze Vorfall überraschte ihn völlig.“

Die Druckkorrekturen an ‚L’enfant et les sortilèges‘ und andere Arbeiten nötigten ihn in der darauffolgenden Zeit zur Unterbrechung der Arbeit an den ‚Chansons madécasses‘, die er daher erst im April 1926 vollenden konnte. Sie kamen dann am 13. Juni 1926 in der Salle Erard zu Paris zur Uraufführung unter Mitwirkung von Jane Bathori, Alfredo Casella (Klavier), M. Baudouin (Flöte) und Hans Kindler (Cello) in einem Programm, das ausschließlich aus von Elizabeth Sprague Coolidge in Auftrag gegebenen Werken bestand (außer den ‚Chansons madécasses‘ waren dies Ernst Blochs Suite für Viola und Klavier und, gleichfalls in Uraufführung, Charles Martin Loefflers ‚Canticum fratris solis‘ [‚Cantique au soleil‘, die Vertonung des Sonnengesangs des heiligen Franziskus von Assisi, nachgedruckt 2009 in München als Repertoire Explorer Studienpartitur 854] für Sopran und exquisit besetztes kleines Orchester. Fälschlicherweise wurde übrigens von den Loeffler-Experten lange angenommen, der ‚Canticum fratris solis‘ sei erst 1928 in Washington uraufgeführt worden, da er ausdrücklich für die Einweihung des neuen Musiksaals der Library of Congress komponiert worden ist). Die Uraufführung der ‚Chansons madécasses‘ war nun äußerst erfolgreich, und Henry Prunières (1886-1942) schrieb über Ravel: „Er erneuert sich von Zeit zu Zeit, und bleibt doch immer er selbst. Ich kenne keinen zeitgenössischen Musiker in Europa, dem es wie Ravel gelingt, sich ständig zu wandeln, und zwar ohne erkennbare Krise. In den letzten Jahren ist Ravels Kunst linearer, strukturell feiner, kontrapunktischer geworden. Er verdichtet seine Einfälle in die Form einer immer rigoroseren Einfachheit.“

Die ‚Chansons madécasses‘ galten schnell als ein „echtes Meisterwerk“, und Ravel schrieb nun seine berühmte Sonate für Violine und Klavier, die in wiederum unvorhersehbarer Weise Prunières Urteil schlagend bestätigen sollte.

Die ‚Chansons madécasses, traduites en françois, suivies de poésies fugitives‘ von Evariste-Désiré de Parny waren 1787 im Druck erschienen, und im Vorwort hatte der Dichter geschrieben: „Die Insel Madagaskar ist in eine endlose Zahl kleiner Landstücke aufgeteilt, die jeweils verschiedenen Fürsten gehören. Die Fürsten bekämpfen einander ständig, und das Ziel dieser Kriege besteht darin, Gefangene zu machen, um sie an die Europäer zu verkaufen. Ohne uns wären diese Leute also friedlich und glücklich. Die an den Küsten leben, misstrauen den Fremdlingen berechtigterweise, und bei ihren Abmachungen lassen sie alle Vorsicht walten, die ihnen Klugheit, ja Verschlagenheit diktiert. Die Madegassen sind von Natur aus zufrieden. Die Männer leben in Muße, die Frauen arbeiten. Sie lieben Musik und Tanz leidenschaftlich. Ich habe einige Lieder gesammelt und übersetzt, die einen Eindruck von ihren Sitten und Gewohnheiten vermitteln mögen. Sie kennen den

Vers nicht, ihre Dichtung ist lediglich sorgfältig ausgearbeitete Prosa. Ihre Musik ist einfach, sanft und stets melancholisch.“

Ravel vermerkte in seiner ‚Autobiographischen Skizze‘ zur Vertonung dieser Gedichte: „Ich glaube, die ‚Chansons madécasses‘ führen ein neues Element ein, ein dramatisches – ja, ein erotisches, das sich aus der Thematik der Parnyschen Gedichte ergibt. Die Lieder bilden eine Art Quartett, in dem der Singstimme die Rolle des führenden Instruments zufällt. Vor allem ist Einfachheit wichtig.“

Orenstein resümiert treffend: „Die lineare Orientierung der ‚Chansons madécasses‘ ist verknüpft mit dem primitivistischen Element, das sich in der lokalen Färbung der Gedichte ebenso wie in der weitgehenden Verwendung der Wiederholung in der

Begleitung beobachten lässt. Einige kurze Aufhebungen der Tonalität zusammen mit der instrumentalen Behandlung der Singstimme lassen von ferne an ‚Pierrot lunaire‘ denken. Eine gewisse Einheit entsteht durch den Gebrauch gemeinsamen Materials in ‚Nahandove‘ und ‚Il est doux‘, deren sinnliche Stimmungen durchaus Bezüge zueinander aufweisen [bis hin zum Wieder-Aufgreifen des Tempos des ersten Lieds am Ende des Zyklus!], und durch eine Reihe neuartiger Klänge, die den Instrumenten entlockt werden. [...] [zu ‚Aoua!‘:] Die gewaltsame Spannung dieses Liedes ist wohl unmittelbar aus ‚La Valse‘ erwachsen, der Abstand zu Ravels jugendlicher Preziosität ist in der Tat bemerkenswert. [...] Eine abschließende Bemerkung über die ‚Chansons madécasses‘ sei Ravel selbst überlassen, der den Liederzyklus für eines seiner wichtigsten Werke hielt: es erziele ein Maximum an Ausdruckskraft durch eine betonte Ökonomie der Mittel. Dieses Urteil hat die Probe der Zeit bestanden, heute gelten die ‚Chansons madécasses‘ als der Gipfel der Ravelschen Gesangskunst.“

Die ‚Chansons madécasses‘ erschienen 1926 bei Durand im Druck, mit der Widmung an Elizabeth Sprague Coolidge ‚en très respectueux hommage‘.

*Christoph Schliüren, Dezember 2011*

Aufführungsmaterial ist von *Durand et Cie.*, Editeurs, Paris ([www.durand-salabert-eschig.com](http://www.durand-salabert-eschig.com) oder [www.editionsricordi.com](http://www.editionsricordi.com) oder [www.ricordi.de](http://www.ricordi.de)) zu beziehen.

## **Maurice Ravel**

(b. Ciboure near Saint-Jean-de-Luz, 7 March 1875 —

d. Paris, 28 December 1937)

### **”Chansons madécasses”**

**pour chant, flûte, violoncelle et piano**

(1925-26)

**I** – Nahandove. Andante quasi allegretto – Più animato – Tempo I – Accelerando - Andante p. 1

**II** – Aoua! Andante – Allegro feroce - Adagio p. 9

**III** – Il est doux de se coucher. Lento – Andante – Tempo I – Andante quasi allegretto p. 16

## **Preface**

In 1925 Maurice Ravel completed *L'enfant et les sortilèges*, his great operatic collaboration with Colette and one of his superb, ineffably gossamer masterpieces. As successful as this collaboration turned out, it was not destined to continue, and Ravel never wrote another opera. The American-based cellist and well-known conductor Hans Kindler (1892-1949), supported by the legendary patroness Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1953), asked him for a song cycle on words of his own choosing, to be accompanied by flute, cello, and piano. During his years of study, Ravel's friend, the pianist Ricardo Viñes (1875-1943), had introduced him to the writings of the Creole poet Evariste-Désiré de Parry (1753-1814). Fulfilling a longstanding wish, the composer now used the commission from Philadelphia to set Parry's *Chansons madécasses* to music. First, adopting the desired instrumental format, he completed what would later become the cycle's second song, *Aoua!*, and performed it in Paris with the soprano Jane Bathori (1877-1970) at a concert organized by Mrs. Coolidge in autumn 1925. The result was an éclat which Arbie Orenstein, in his excellent biography of Ravel, describes as follows: “As it [*Aoua!*] was about to be encoored, a minor composer of the day, Léon Moreau [1870-1946], stood up and shouted that he was leaving the hall, not wishing to hear such a disgraceful anti-colonial text repeated when French soldiers were fighting Abd-el-Krim in Morocco! He was unaware, of course, that Parry's text predated the French Revolution. A formal letter of protest was sent to Ravel, who was nonplussed by the entire incident.”

The weeks that followed found Ravel preoccupied with the proofreading of *L'enfant et les sortilèges* and other tasks, and he had to interrupt his work on the *Chansons madécasses*, which were not finished until April 1926. The première took place in Paris's Salle Erard on 13 June 1926, when they were performed by Jane Bathori, Alfredo Casella (piano), M. Baudouin (flute), and Hans Kindler (cello). The program was devoted entirely to works commissioned by Mrs. Coolidge, including, besides the *Chansons madécasses*, Ernst Bloch's *Suite for Viola and Piano* and Charles Martin Loeffler's setting of St. Francis of Assisi's “Canticum to the Sun” as *Canticum fratris solis*, or *Cantique au soleil*, for soprano and exquisitely scored small orchestra (likewise a première). Incidentally, it was long assumed by Loeffler scholars, incorrectly, that the première of *Canticum fratris solis* only took place in Washington in 1928, for it was expressly composed for the inauguration of the new auditorium at the Library of Congress. The work has been reissued in study score as vol. 854 of the Repertoire Explorer series (Munich, 2009).

The première of the *Chansons madécasses* was extremely successful. To quote the French scholar Henry Prunières (1886-1942):

“[Ravel] renews himself periodically, without ever ceasing to be himself. I do not know of any other important contemporary musician in Europe, who, as much as Ravel, succeeds in transforming himself continually in this manner without apparent crisis. In recent years Ravel's art has become more linear, thinner in texture, more contrapuntal. He condenses his thought in forms of increasingly rigorous simplicity.”

The *Chansons madécasses* were soon considered a “genuine masterpiece.” Ravel went on to compose his famous *Sonata for Violin*

and Piano, thereby tangibly vindicating Prunières' judgment, once again in an unpredictable manner.

Parny's *Chansons madécasses, traduites en français, suivies de poésies fugitives* had been published in 1787 with a preface from the author in which we can read:

"The isle of Madagascar is divided into an endless number of small territories which belong to as many princes. These princes are always battling one another, the purpose of these wars being to take prisoners in order to sell them to Europeans. Thus, without us, these people would be peaceful and happy. They are skillful, intelligent, kind, and hospitable. Those who live on the coasts justifiably distrust strangers, and in their treaties, they take all the precautions dictated by prudence and even shrewdness. The Madagascans are happy by nature. The men live in idleness and the women work. They are passionately fond of music and dance. I have collected and translated several songs, which may give an idea of their customs and habits. They possess no verse; their poetry is nothing but an elaborate prose. Their music is simple, gentle, and always melancholy."

Ravel, in his autobiographical sketch, described his setting of these poems: "I believe the *Chansons madécasses* introduce a new element, dramatic – indeed erotic, resulting from the subject matter of Parny's poems. The songs form a sort of quartet in which the voice plays the role of the principal instrument. Simplicity is all-important."

Orenstein offers an accurate précis: "The linear orientation of the *Chansons madécasses* is coupled with the element of primitivism, which may be observed in the local color of the poems as well as in the extensive use of repetition in the accompaniments. Several brief suspensions of tonality, together with the treatment of the voice as an instrument, suggest the peripheral imprint of *Pierrot Lunaire*. The songs are unified to some extent by the use of common material in *Nahandove* and *Il est doux*, whose voluptuous moods are not unrelated, and a number of novel timbres are elicited from the instruments. [...] The violent tension found in [*Aoua!*] is a direct outgrowth of *La Valse*, and the distance from the composer's youthful preciousness is indeed striking. [...] A concluding comment on the *Chansons madécasses* may be granted to their composer, who believed the cycle to be one of his most important works: it achieved a maximum of expression while utilizing a marked economy of means. This perceptive judgment has withstood the test of time, and today the *Chansons madécasses* appear to be at the summit of Ravel's vocal art."

The *Chansons madécasses* were published by Durand in 1926 with a dedication to Elizabeth Sprague Coolidge "*en très respectueux hommage*."

*Translation: Bradford Robinson*

For performance materials please contact the publisher Durand et Cie., Editeurs, Paris ([www.durand-salabert-eschig.com](http://www.durand-salabert-eschig.com) or [www.editionsricordi.com](http://www.editionsricordi.com)).