

STRAVINSKY

Les Noces (1919)

RAVEL

Bolero



ENSEMBLE AEDES · LES SIÈCLES
MATHIEU ROMANO



Nijinska / Voilà la femme by Dominique Brun & Les Porteurs d'Ombres
at the Théâtre National de Chaillot, March 2021 © Morgane Vie

1. **Ne vesiolaïa...** traditional Russian folk song 1'32

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Les Noces 1919 version (completed by Theo Verbey)
WORLD PREMIERE RECORDING

2. PREMIÈRE PARTIE. Premier tableau (Chez la mariée)	5'
3. Deuxième tableau (Chez le marié)	5'28
4. Troisième tableau (Le départ de la mariée)	2'56
5. DEUXIÈME PARTIE. Quatrième tableau (Le repas de noces)	10'13

MAURICE RAVEL (1875-1937)

6. **Bolero** arr. Robin Melchior 15'41



© William Beaucardet

ENSEMBLE AEDES

Mathieu Romano conductor

STRAVINSKY LES NOCES

Amélie Raison soprano solo

Pauline Leroy mezzo-soprano solo

Martial Pauliat tenor solo

Renaud Delaigue bass solo

Agathe Boudet sopranos

Roxane Chalard

Laura Holm

Amandine Trenc

Julia Beaumier altos

Anaïs Bertrand

Laia Cortés Calafell

Charlotte Milbéo

Fabrice Foison tenors

François-Olivier Jean

Anthony Lo Papa

Nicolas Rether

Florent Thioux

Pierre Barret-Mémy basses

Emmanuel Bouquey

Vlad Crosman

Sorin Adrian Dumitrascu

Pascal Gourgand



Studio RiffX © Morgane Vie

RAVEL BOLERO

Agathe Boudet sopranos

Laura Holm

Amélie Raison

Amandine Trenc

Julia Beaumier altos

Laia Cortés Calafell

Lauriane Le Prev

Charlotte Milbéo

Fabrice Foison tenors

Anthony Lo Papa

Martial Pauliat

Florent Thioux

Pierre Barret-Mémy basses

Emmanuel Bouquey

Renaud Delaigue

Pascal Gourgand

LES SIÈCLES

[Les Noces]

Françoise Rivalland cimbalom 1

Iurie Morar cimbalom 2

[Bolero]

Iurie Morar cimbalom 1

Thibault Lepri cimbalom 2

Christophe Durand harmonium

Nicolas Gerbier percussion

Eriko Minami percussion

René Bosc pianola

(programming)

This recording is the result of a project conceived by the choreographer Dominique Brun, director of the dance company Les Porteurs d’Ombre, who asked me to provide the music for a new programme, *Nijinska / Voilà la femme*, which was premiered at the Théâtre National de Chaillot in Paris in March 2021. It comprises two major works, Stravinsky’s *Les Noces* and Ravel’s *Boléro*, both of which were originally choreographed by Bronislava Nijinska for the Ballets Russes.

Les Noces is performed here in its 1919 version, a decision that was reached in the course of discussions with Dominique Brun and Nicolas Simon, associate conductor of the orchestra Les Siècles, who also works regularly with the vocal ensemble Aedes.

Stravinsky orchestrated the first two of the work’s intended four tableaux, but then abandoned the work because of the technical difficulties posed by the need to synchronise live musicians and a mechanical instrument, the pianola, a piano operated by means of a perforated music roll, giving the impression that it is played by a superhuman virtuoso.¹ Finding two Hungarian cimbaloms, as well as

the virtuosos required to play their very difficult parts, also posed a problem. In 2007, in response to a request from percussionist Peppie Wiersma, the composer Theo Verbey completed the work, providing the orchestration and realisation of the last two tableaux. This is the version, the only one authorised by Stravinsky’s heirs, that we have used here. Stravinsky never saw this version of his work performed, but it was the one he preferred. And no wonder! The instrumentation, original, rich and varied, is perfectly adapted to the popular spirit of the work, with its village wedding scenes. The two cimbaloms, a wide range of percussion instruments and the famous pianola impart vigour to the rhythmic attacks and to the frenzy of the dance, while the resonance of the harmonium evokes the church and also the outdoors. Moreover, the recurrent problems of balance between instrumentalists and singers are solved in this version: since the vocal ensemble outnumbers the instrumentalists, the latter are able to play without fear of drowning the voices.

The score proved a challenge. Although we chose to use a modern, computer-controlled,

1 The pianola attracted composers partly because it enabled them to write pieces without concern for the limitations of the human hand.

pianola, it is nevertheless an instrument that is not played directly by the fingers of a pianist on the keys. The entire pianola part was programmed by René Bosc, a well-known specialist in this type of instrument and in the works of Stravinsky. We then spent many hours together refining that, bringing it into line with my artistic choices and the overall sound I had in mind: adjusting duration, intensity, playing mode, dynamics... all of which had to be decided well in advance.

Once the pianola score has been settled, relativity becomes out of the question: the instrument imposes its will on the conductor, who also has to take into account a human ensemble. This creates a constant tension which, while being a constraint, also turns out to be gratifying. Everything has to be extremely stable and rhythmical (but nevertheless flexible), regular and musical. In short, unsurprisingly, you realise that human beings never play completely *a tempo*!

While preparing the work with the singers, particular attention was paid to diction – the correct pronunciation and enunciation of the words – as well as to meaning and rhythm, and also stress, which is especially important in the Russian language. Our coach, Marianne

Sytkov, also provided us with valuable insights into Russian rites and customs and into the country's history. Such in-depth work on the text was essential in order to be able to recreate the work in all its density and amazing modernity.

For the singers this is a formidable piece. They have to portray a multitude of characters. No role is individualised, so no singer consistently portrays any one character. Each singer can represent up to four different characters in four bars! Furthermore, since the soloists regularly sing in unison with the chorus, they have to be able to stand out from the vocal ensemble and also blend in with it, which calls for excellent virtuoso qualities. All this also means that the conductor has to be constantly on his toes!

Although *Les Noces*, an important work in the history of music, already exists on CD, this is the first time the little-known version of 1919, with its unique instrumentation, has been recorded in its entirety. Making it available has been no easy matter, but it has nevertheless been a source of great satisfaction. I am proud of what we have accomplished.

As a sort of preamble to *Les Noces*, I wished to draw attention to a nineteenth-century Russian folksong that Stravinsky heard from a friend, and which so impressed him that he used

it in this composition. Here it is presented in a very simple version, as a kind of introduction to what follows.

The second part of this recording is devoted to Ravel's *Bolero*, specially transcribed for choir and small ensemble by the composer Robin Melchior, using the same instruments as for this version of *Les Noces*. The pianola makes the famous rhythmic ostinato even more immutable! We wanted this version, with voices, to be a sensual experience for the listener. The exhilaration of the dance – furiously rhythmical in *Les Noces*, colourful and suave in the *Bolero* – is of course essential to these interpretations. This recording will, I hope, enable the listener to discover what lies at the very heart of these masterpieces: the constant effervescence of life and the vitality of human feelings and emotions.

Mathieu Romano



Nijinska / Voilà la femme by Dominique Brun & Les Porteurs d'Ombres
at the Théâtre National de Chaillot, March 2021 © Morgane Vie

Cet enregistrement est né d'un projet imaginé par la chorégraphe Dominique Brun, à la tête de la Compagnie Les Porteurs d'Ombre, qui m'a sollicité pour cette interprétation en vue de la création du spectacle *Nijinska/Voilà la femme*. Créé au Théâtre National de Chaillot en mars 2021, ce spectacle présente deux œuvres majeures revisitées, *Les Noces* de Stravinski et le *Boléro* de Ravel, originellement chorégraphiées par Bronislava Nijinska.

Les Noces sont données ici dans leur version de 1919, décision prise au fil des discussions avec Dominique Brun et Nicolas Simon, chef associé à l'orchestre Les Siècles, partenaire de jeu régulier de l'ensemble Aedes.

Stravinski a orchestré deux des quatre tableaux, avant d'abandonner cette version en raison notamment des contraintes techniques qui rendaient sa mise en œuvre trop complexe à l'époque : trouver deux cymbalums (et deux cymbalistes pouvant jouer ces parties très difficiles), utiliser un pianola — instrument mécanique lisant un rouleau perforé et mû par l'action d'un pédalier, tout en étant synchronisé avec les autres musiciens et le chef ! Il a fallu attendre 2007 pour que le compositeur Theo Verbey s'attaque à la réorchestration des deux derniers tableaux, sous la direction artistique

de Peppie Wiersma. C'est donc cette version, la seule approuvée par les ayants droit de Stravinski, que nous avons utilisée. Bien qu'il n'ait jamais pu la monter, elle était chère au compositeur. Je comprends pourquoi ! L'instrumentation si hétéroclite, à la fois riche et originale, illustre parfaitement ces scènes de noces villageoises ; les deux cymbalums, un large spectre de percussions et le fameux pianola favorisent les attaques rythmiques et la frénésie dansante, l'harmonium apporte une résonance qui vient à la fois de l'église et de la rue. En outre, les problèmes récurrents de balances entre chanteurs et instrumentistes sont ici réglés : cette version, destinée à peu d'instrumentistes, permet l'utilisation d'un ensemble vocal réduit ; ainsi, chœur comme solistes font de la musique de chambre et les instrumentistes peuvent jouer sans couvrir le chant.

Cette partition a été un grand défi à relever. Même si nous avons choisi d'utiliser un pianola moderne – contrôlé par ordinateur –, il n'en reste pas moins un instrument qui joue sans être animé par un être humain ! Ou plutôt si, il y a un homme derrière les machines : c'est René Bosc, grand spécialiste de ce type d'instruments et de Stravinski, qui a programmé l'intégralité de la partie de pianola. Nous avons ensuite passé

de longues heures à adapter la programmation initiale à mes choix artistiques. Durée, intensité, mode de jeu... toutes les informations sont enregistrées par l'ordinateur et une fois fixée, la partition de l'instrument devient immodifiable sans passer par une reprogrammation informatique. Cela a nécessité que soit décidée bien en amont la façon dont chaque note du pianola serait jouée et avec quelle nuance, en fonction de la représentation que je me faisais des sonorités de l'ensemble.

À partir de cette base fixe, plus rien n'est relatif, le pianola impose sa volonté au chef, qui doit composer également avec un ensemble humain. Cela crée une tension permanente, qui est à la fois contrainte et jouissance. Tout doit être extrêmement stable et rythmique – mais toujours souple –, régulier et musical. En somme, rien de paradoxal mais on se rend compte que les êtres humains ne jouent jamais complètement *a tempo* !

Dans la préparation en amont avec les chanteurs, nous avons porté une grande attention à la juste restitution du texte, à la fois dans sa sonorité, sa signification et la respiration propre à la langue russe, aidés par Marianne Sytchkov, qui nous a transmis de précieuses connaissances sur les rites et l'histoire de ce pays.

Ce travail approfondi sur la compréhension et le rythme du texte a été essentiel afin de pouvoir restituer l'œuvre dans toute sa densité et son incroyable modernité.

Je suis fier du parcours accompli car c'est une œuvre redoutable pour les chanteurs : ils doivent interpréter une multitude de caractères. Aucun rôle n'est personnifié ; tous les chanteurs peuvent incarner parfois jusqu'à quatre personnages différents en quatre mesures ! En outre, les solistes chantent régulièrement à l'unisson avec le chœur ; il leur faut donc savoir sortir et se fondre dans l'ensemble vocal de façon très virtuose. Cette partition foisonnante, dans laquelle les chanteurs doivent donc incarner tour à tour tous les personnages de cette suite de scènes rustiques, requiert une direction artistique extrêmement définie.

En raison de leur place dans l'histoire de la musique, *Les Noces* de Stravinski font partie des œuvres qui connaissent les honneurs du disque. Mais cette version méconnue de 1919, à l'instrumentation inouïe, n'avait, me semble-t-il, jamais été enregistrée dans son intégralité. C'est donc un immense plaisir en même temps qu'un réel défi de rendre l'œuvre disponible dans cette version inédite.

En préambule à ces *Noces*, j'ai souhaité mettre en avant une chanson populaire russe du XIX^e siècle, que Stravinski avait entendue de la bouche d'un ami et qui lui fit une si forte impression qu'il la reprendra tout au long de l'œuvre ! Elle est présentée ici dans une version très simple, et est une sorte d'appel à ce qui va suivre.

du *Bolero*. J'espère que cet enregistrement permettra à l'auditeur de pénétrer ce qui fait l'essence même de ces chefs-d'œuvre, le jaillissement continual de la vie, le sentiment et les émotions revivifiés à l'intérieur de l'être humain.

Mathieu Romano

Le deuxième volet de cet enregistrement est dédié au *Bolero* de Ravel, pour lequel nous avons souhaité conserver la même instrumentation que pour *Les Noces*. C'est le compositeur Robin Melchior qui en a réalisé l'arrangement. Là encore, l'objectif était de s'affranchir du cadre orchestral tout en conservant l'ostinato rythmique du *Bolero*, rendu ici encore plus « immuable » par la présence du pianola. Le but n'était évidemment pas de copier la version orchestrale mais d'opérer une véritable transposition vers la voix. Nous avons cherché une interprétation très incarnée, fluide, sensuelle, afin de faire surgir comme « l'ombre d'un Bolero » qui viendrait envelopper l'auditeur dans une sorte d'étreinte charnelle. Au cœur de ces interprétations, il y a évidemment la danse qui se déploie et exalte les sens : de la rythmique infernale des *Noces* aux couleurs suaves



Studio RiffX © Morgane Vie

Celebrating rhythm and glorifying timbre

Bertrand Boissard

An absolutely original score in Igor Stravinsky's protean œuvre, offering a striking contrast with the opulence and splendour of *Le Sacre du Printemps* and *Le Rossignol*, *Les Noces* has all the purity and absolute economy of means that also characterise *Renard* and *L'Histoire du soldat*. These "Scènes chorégraphiques russes avec chant et musique" had a particularly complex genesis. In a 1957 interview with Robert Craft, the composer described how he came to possess the work that was to provide most of the material for his libretto:

I began to conceive Les Noces, and its form was already clear in my mind from about the beginning of 1914. At the time of Sarajevo I was in Clarens. I needed Kireyevsky's book of Russian folk poetry, from which I had made my libretto, and I determined to go to Kiev, which was the only place where I knew I could get it. I took the train to Oustiloug [Ustylúh], our summer home in Volhynia, in July 1914. After a few days there I went on to Warsaw

and Kiev where I found the book. [...] Incidentally, Kireyevsky had asked Pushkin to send him his collection of folk verse, and Pushkin sent him some verses with a note reading, "some of these are my own verses; can you tell the difference?", Kireyevsky could not and took them all for his book, so perhaps a line of Pushkin's is in Les Noces.

Deeply Russian in inspiration, *Les Noces* depicts in four tableaux a peasant wedding. Beyond those different episodes, it was essential for Stravinsky that the language should "contain an incantatory element that can be exploited in the music". "When I work with words in music, my musical saliva is set in motion by the sounds and rhythms of the syllables," he wrote. As regards the music itself, Stravinsky claimed full authorship: "I had composed my music without borrowing anything from folk music with the exception of the theme of a factory song which I used several times in the last scene... All the other themes, airs, and melodies were of my own

invention.”¹ His friend Stepan Mitusov (author of the libretto of *Le Rossignol*, amongst other works) had sung to him a Russian village song, *Ne vesiolaia da kompan’itsa* (“Not a merry company”) which had so impressed him that it became the only direct borrowing to feature in *Les Noces*.

He worked on his new score in Switzerland, mostly in Clarens and Morges. The first two episodes were completed in the spring of 1915. When Stravinsky first played the work to Diaghilev, who had commissioned it for his Ballets Russes, the impresario (who was its dedicatee) was moved to tears. *Les Noces* was completed on 4 April 1917, but without orchestration.

The choice of instrumentation was a source of much torment. “No work of mine has undergone so many instrumental metamorphoses,” Stravinsky admitted. The first sketches called for two string ensembles, before the composer decided on an instrumentation

requiring an orchestra comparable in size to that of *Le Sacre*; but he got no further than bar 68. Dissatisfied, he decided to use a smaller ensemble.

I began a score which required massed polyphonic effects: a mechanical piano and an electrically driven harmonium, a section of percussion instruments, and two Hungarian cimbaloms. But there I was baulked by a fresh obstacle, namely, the great difficulty for the conductor of synchronising the parts executed by instrumentalists and singers with those rendered by the mechanical players. I was thus compelled to abandon this idea also, although I had already orchestrated the first two scenes in that way, work which had demanded a great deal of strength and patience, but which was all pure loss.²

1 Igor Stravinsky, *Chronicles of My Life*, London, Victor Gollancz, 1936, p. 174. Speaking of *Le Sacre du Printemps* (Stravinsky and Craft, *Memories and Commentaries*, p. 98) Stravinsky denied any direct reliance on folklore, maintaining rather that “if any of these pieces sounds like aboriginal folk music, it may be because my powers of fabrication were able to tap some unconscious ‘folk’ memory.” The same possibly also applies to *Les Noces*.

2 *Chronicles of My Life*, op.cit., p.172.

It is clear from these lines that the 1919 version – the one presented on this recording – was particularly close to his heart. As Charles Ferdinand Ramuz, to whom we owe the French version of the text, confirmed, “*Les Noces* had been conceived in principle to be recorded mechanically and had only been entrusted to four pianos because of technical difficulties”. Stravinsky then decided on another version, for four vocal soloists, four-part chorus, four pianos and percussion – the version that has been used ever since.

After nine years of hard work, *Les Noces* was premiered in that form on 13 June 1923 at the Théâtre de la Gaîté-Lyrique in Paris by Serge de Diaghilev’s Ballets Russes, with choreography by Bronislava Nijinska and with Ernest Ansermet conducting. The audience was enthusiastic. Gustave de Pawlowski, in *Comoedia*, however, found the *spectacle* somewhat austere, at the very least stylised, and unlikely to “encourage bachelors to marry, nor widowers to remarry”. Only later was the work unanimously approved. Pierre Suvchinsky saw it as capturing “the deepest, most elusive essence of the Russian people”, André Schaeffner described it as “*Sacre des Noces*” and André Boucourechliev as a “key

work” (“œuvre-clef”). The latter saw its action as unfolding in three main directions:

The lament is here a funeral chant [...] what is being buried is the Bride’s virginity, symbolised in the first tableau by the plait. The invocation of the propitious divinities follows, serving to canalise the male generative power by means of the rite and its successive symbols. Finally, the laughter of the community exorcises the dark forces of sexuality, purifies the leading actors in the drama and softens the heart of the Divinity. It also introduces an element of voyeurism in the form of winks, salacious comments and exclamations to excite the couple.³

If the instrumentation of the 1923 version, with its four pianos, is strikingly bold, what can be said of the incomparable colours and boldness of the 1919 version? It testifies to Stravinsky’s interest in mechanical instruments, such as the pianola or player piano, an automatic piano that reproduces music with the aid of perforated paper piano rolls; its pump and mechanism, now

3 André Boucourechliev, *Stravinsky*, New York, Holmes & Meier, 1987, p. 110.

operated by electrical means, were originally pedal-operated; in 1917 he had composed an *Étude* for that instrument. The 1919 version of *Les Noces* – Stravinsky gave it the title *Svadebka* in Russian, *Les Noces villageoises* in French – was intended for voices, two cimbaloms, a harmonium, a pianola and percussion. He never finished it; he abandoned the work when it was only partially completed, with only the first two of its projected four tableaux. Many years later, Colin Matthews provided the missing instrumentation for those two tableaux, and the work as it stood was premiered in Paris on 10 June 1981, with Pierre Boulez conducting. In 2009 it was performed in Amsterdam with Dutch composer Theo Verbey's orchestration and realisation of Tableaux III and IV.

Maurice Ravel, who considered the work "splendid", was full of praise for *Les Noces*. "I even believe that it is Stravinsky's masterpiece to date," he wrote to Roland-Manuel in 1923. Although the French composer never betrayed his admiration for his younger colleague, Stravinsky gradually became more distant from him, going so far as to declare that he was no longer interested in his music. However, one cannot help but imagine that Stravinsky must have felt acutely the effect of that single

theme, endlessly repeated by different groups of instruments, before a long-awaited modulation finally unleashes the orchestra's forces in a sacrificial explosion. To Ravel's own surprise his *Bolero* was an immense success when it was first performed on 22 November 1928 at the Paris Opéra. But one woman was seen screaming "Au fou! Au fou!" ("He's a madman!"), at which Ravel just smiled and said to his neighbour, "She's the only one who really understood it!" Later, to the Swiss composer Arthur Honegger, he confided, "I have written only one masterpiece, the *Bolero*. Unfortunately, it contains no music."

Resolutely singular scores, both driven by an unparalleled hypnotic power, *Les Noces* and *Bolero* impose their obsessions, like rituals celebrating rhythm and glorifying timbre.



© William Beaucardet

La célébration du rythme et du timbre

Bertrand Boissard

Partition d'une absolue originalité dans l'œuvre lui-même protéiforme d'Igor Stravinski, offrant un contraste saisissant avec l'opulence, le faste du *Sacre du Printemps* et du *Rossignol*, *Les Noces* ont tout de l'épure, cette absolue économie de moyens qui caractérise aussi *Renard* et *L'Histoire du soldat*. Ces « scènes chorégraphiques russes avec chant et musique » connurent une genèse particulièrement complexe. Dans un entretien de 1957 avec Robert Craft, le compositeur retrace comment il réussit à entrer en possession de l'ouvrage qui devait constituer l'essentiel du matériau de son livret :

J'ai commencé à songer aux Noces et la forme en était déjà claire dans mon esprit dès le début de 1914. Au moment de Sarajevo, j'étais à Clarens. J'avais besoin du livre de Kireïevski sur la poésie populaire russe pour faire mon livret, et je décidai d'aller à Kiev, le seul endroit où je savais pouvoir l'obtenir. Je pris

le train pour Oustiloug, notre maison de campagne en Volhynie, en juillet 1914. Après quelques jours passés là, j'allais à Varsovie puis à Kiev, où je trouvai le livre [...]. Soit dit en passant, Kireïevski avait demandé à Pouchkine de lui envoyer sa collection de vers populaires, et Pouchkine lui envoya quelques poèmes, avec une note disant : « Certains sont de moi ; pouvez-vous voir la différence ? » Kireïevski ne le put pas et les publia tous dans son livre ; ainsi, il y a peut-être des vers de Pouchkine dans Les Noces.

D'inspiration profondément russe, *Les Noces* retracent en quatre tableaux une cérémonie de mariage paysanne. Au-delà de ces différents épisodes, l'essentiel pour le musicien est que le langage « doit contenir un élément incantatoire susceptible d'être exploité dans la musique. » Et d'ajouter : « les sons et les rythmes des syllabes font surgir ma salive

musicale. » Concernant la musique elle-même, Stravinski revendique une entière paternité. « Aucun de mes chants ne contient de matériel folklorique... mes pouvoirs de fabrication m'ont peut-être permis d'exploiter une sorte de mémoire "folklorique" inconsciente », reconnaît-il néanmoins. En vérité, il fut fortement impressionné par une mélodie traditionnelle villageoise, *Ne vesiolaïa da kompan'itsa*, que lui chanta son ami Stepan Mitoussov (librettiste du *Rossignol*, notamment), au point de l'incorporer dans *Les Noces*.

Il travaille à sa nouvelle partition en Suisse, à Clarens et à Morges notamment. Les deux premiers tableaux sont achevés au printemps de 1915. Stravinski vient les jouer à Diaghilev, qui a commandé l'œuvre pour ses Ballets russes et à qui elle sera dédiée : l'imprésario est ému aux larmes. *Les Noces* sont achevées le 4 avril 1917, mais sans orchestration.

Le choix de l'instrumentation fut source de bien des tourments. « Aucun de mes ouvrages n'a connu autant de métamorphoses instrumentales » concédait Stravinski. Les premières esquisses font appel à deux ensembles à cordes, avant que le compositeur ne

s'oriente vers une instrumentation requérant un orchestre de la dimension de celui du *Sacre*, qui tournera court au bout de 68 mesures. Insatisfait, il décide alors de faire appel à un effectif réduit à quelques musiciens.

Je commençai une partition comportant des blocs polyphoniques entiers : piano mécanique et harmonium mû à l'électricité, un ensemble de percussions et de cymbalums hongrois. Mais là, je me heurtai à un nouvel obstacle – la grande difficulté pour le chef d'orchestre de synchroniser les parties exécutées par les musiciens et les chanteurs avec celles des instruments mécaniques. Aussi bien, cela me fit renoncer à cette idée, bien que j'eusse instrumenté de cette façon les deux premiers tableaux – un travail qui me prit beaucoup de force et demanda une grande patience, et tout cela en pure perte¹.

On comprend par ces lignes que cette version de 1919 – celle-là même que

1 *Chroniques de ma vie*, 1935.

propose le présent enregistrement – lui tenait particulièrement à cœur. Comme le confirme Charles Ferdinand Ramuz, à qui l'on doit la version française du texte, « *Les Noces* avaient été conçues dans le principe pour être enregistrées mécaniquement et n'avaient dû qu'à des difficultés d'ordre technique d'être finalement confiées à quatre pianos² ». Le compositeur prit alors son parti d'une autre version, pour quatre solistes, chœur, quatre pianos et un ensemble de percussions. C'est celle qui s'est imposée depuis.

Après neuf ans de labeur, *Les Noces* sont créées sous cette forme le 13 juin 1923 à Paris, au Théâtre de la Gaîté-Lyrique, par les Ballets russes de Serge de Diaghilev, dans une chorégraphie de Bronislava Nijinska et sous la direction d'Ernest Ansermet. Le public est enthousiaste. Gustave de Pawlowski, dans *Comoedia*, trouve cependant que le spectacle, quelque peu austère, à tout le moins stylisé, n'est pas fait pour « encourager beaucoup nos célibataires au mariage, ni nos veufs au convol... ». Ce n'est que plus tard que l'œuvre fit l'unanimité. Pierre Souvchinski y verra « l'essence même du peuple russe », André Schaeffner un « Sacré des noces », une musique qui « ne s'emploie plus qu'à tourner

en circuit fermé », pointant « l'événement cosmique, irrémédiablement saisonnier des noces ». André Boucourechliev distinguera trois directions à l'action : le *thrène*, chant funèbre à l'enterrement de la virginité ; l'*invocation* aux divinités de la fécondité ; le *rire* de la collectivité exorcisant les forces obscures.

Si, avec ses quatre pianos, l'instrumentation de la version de 1923 frappe par sa hardiesse, que dire alors des couleurs incomparables, de l'audace de celle de 1919 ! Elle témoigne du goût de Stravinski pour les instruments mécaniques, tel le pianola, ce piano automatique actionné à l'origine à l'aide d'un pédalier, et électriquement par la suite, qui reproduit la musique à l'aide de rouleaux perforés – en 1917, il lui dédia une *Étude*. Intitulée *Les Noces villageoises*, cette mouture s'arrête à la fin du deuxième tableau. Elle ne sera créée que le 10 juin 1981, à Paris, par Pierre Boulez (dans la restitution de Colin Matthews). En 2009, le compositeur néerlandais Theo Verbey en orchestre les troisième et quatrième tableaux.

Maurice Ravel ne tarissait pas d'éloges sur *Les Noces*, considérant l'œuvre comme

2 *Souvenirs sur Igor Strawinsky*, Paris, Gallimard, 1929.

« splendide ». « Je crois même que c'est jusque ici le chef-d'œuvre de Stravinski » écrit-il à Roland-Manuel en 1923. Si le compositeur français ne monnaiera jamais son admiration pour son cadet, Stravinski se fera progressivement plus distant avec son confrère, allant jusqu'à déclarer que sa musique ne l'intéressait plus. On ne peut cependant s'empêcher d'imaginer que Stravinski a dû ressentir au plus haut point l'effet de ce thème unique, répété inlassablement par différents groupes d'instruments, avant qu'une modulation, longtemps espérée, ne libère les forces de l'orchestre en une explosion sacrificielle. L'immense célébrité du *Bolero*, créé le 22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris, étonna jusqu'à Ravel lui-même. « Au fou ! », cria une dame à la première. « Celle-là, elle a compris », releva le compositeur à son voisin. Plus tard, il se fera encore plus sarcastique : « Mon chef-d'œuvre ? Le *Bolero*, voyons ! Malheureusement il est vide de musique. »

Partitions résolument singulières, toutes deux animées d'un pouvoir hypnotique sans pareil, *Les Noces* et *Le Bolero* imposent leurs obsessions, tels des rituels célébrant le rythme et glorifiant le timbre.

'Mécanique modulatoire'

Robin Melchior

Arranging Ravel's *Bolero* for the very unusual instrumentation of the 1919 version of *Les Noces* was truly a challenge. That of preserving the essence of its hypnotic crescendo, built almost exclusively on the variety of timbres and the density inherent in the symphony orchestra, with an instrumental ensemble that is both lighter and more homogeneous. I began by analysing Ravel's orchestration in order to identify precisely the different orchestral colours and densities associated with each iteration of the themes. Then, distancing myself from that analysis, I had to imagine a new "architecture" making optimal use of all the features of the singular instruments I had at my disposal. As in the original, I left the relentless ostinato to the snare drum, intensified from the outset by the imperturbable nature of the pianola, its gradual accumulation of registers helping to create a general feeling of densification. As far as the voices were concerned, I decided to treat each one individually almost throughout, alternating melodic and rhythmic roles and using all the tessituras available, sometimes taken to the extreme. With Mathieu's help, I made sure

that the vowels and consonants chosen were in keeping with the musical progression: beginning with the mouth almost closed, the singing opens up little by little and the articulation becomes gradually clearer as the edifice builds up. The harmonium, devoted exclusively to the themes, also helps to intensify the music by means of a regular increase in the number of stops simultaneously activated; it also proves very effective in achieving the parallel harmonisations that punctuate the discourse. Its timbre is occasionally enriched by the cimbaloms, which also serve as resonators for an instrumental ensemble with a reverberation that is not as natural as that of a well-balanced symphony orchestra. As for the percussion instruments, those chosen by Stravinsky for *Les Noces*, they enter at the end of the piece, as in Ravel's work, with the explosive modulation to E major ideally marked by the single B of a tubular bell.

Mécanique modulatoire

Robin Melchior

Véritable défi que d'arranger l'intégralité du *Boléro* pour l'effectif si particulier de la version de 1919 des *Noces* ! Comment parvenir à conserver l'essence de ce *crescendo hypnotique*, construit presque exclusivement sur la variété de timbres et l'épaisseur inhérentes à l'orchestre symphonique, dans une configuration instrumentale à la fois plus légère et plus homogène ? Pour mener à bien l'expérience, j'ai commencé par décortiquer l'orchestration de Ravel afin de définir avec précision les diverses couleurs et densités orchestrales associées à chacune des itérations des thèmes. Il a ensuite fallu que je m'extraie de cette analyse pour imaginer une nouvelle architecture sonore, en agençant stratégiquement les instruments singuliers à ma disposition et en profitant au maximum de leurs spécificités. Comme dans l'original, j'ai laissé à la caisse claire le soin d'assurer l'inexorable *ostinato*, accentué dès le début par le caractère imperturbable du pianola dont l'accumulation graduelle des registres contribue à la sensation d'épaississement global. Côté chœur, j'ai pris le parti de traiter chaque voix individuellement sur la quasi-totalité de la pièce, en alternant rôles

mélodiques et rôles rythmiques et en exploitant l'ensemble des tessitures disponibles, parfois à l'extrême. Avec l'aide de Mathieu, j'ai veillé à ce que les voyelles et consonnes choisies accompagnent au mieux la progression musicale : démarrant quasiment bouche fermée, le chant s'ouvre peu à peu et l'articulation devient de plus en plus nette à mesure que l'édifice se construit. Consacré exclusivement aux thèmes, l'harmonium participe lui aussi à l'intensification en augmentant régulièrement le nombre de jeux activés en simultané ; il se révèle en outre très efficace pour réaliser les harmonisations parallèles qui jalonnent le discours. Son timbre est ponctuellement enrichi par les cymbalums, ceux-ci étant également utilisés comme résonateurs d'un ensemble instrumental à la réverbération moins naturelle que celle qui accompagne un orchestre symphonique bien manœuvré. Quant aux percussions, on les retrouve comme chez Ravel en fin de parcours, dans le respect de l'instrumentarium de Stravinski avec notamment l'unique *si* de cloche tubulaire qui vient idéalement marquer l'explosive modulation en *mi* majeur.

Russian in *Svadebka* (later *Les Noces*)

Marianne Sytchkov

The Russian text of *Svadebka* differs greatly from the French version conceived later by Ramuz. Drawing on traditional Russian folk songs and dances, it presents a collage-like construction, its pieces selected, completed and freely combined by Stravinsky to create a series of codified rituals, including moments of collective improvisation, typical of living oral traditions.

But any oral tradition depends on memory for its survival, and over the years some elements tend to be forgotten: the words continue to be sung, even though no one remembers their exact origin. In these fragments of text, gathered together to accompany the Russian folk wedding ritual, we find traces of the early preoccupations of the Slavic tribes that used to go hunting in the forests and sought to obtain the good graces of Nature. We find, of course, the traditional pleas of the countryfolk for a fruitful harvest, and images borrowed from later Russian Orthodox mysticism, alongside the saucy humour of the itinerant musicians known as *skomorokhs*.

The many semantic textures found in the work also explain why the text is so difficult to interpret: it is sung in a non-standard oral dialect. Unlike modern Russian, which gradually became standardised from the late eighteenth century onwards, the various rural dialects tend to displace the tonic stress. But in Russian the tonic stress influences not only the poetic rhyme and the prosodic rhythm of the sentence, but also the vowels themselves. So noticeable is the difference in sound that there even exists a verb, *okat'*, meaning to use a dialect in which the “a” of standard Russian is pronounced “o”. When Stravinsky composed *Svadebka*, these dialectal languages were undergoing major changes and the upheavals caused by the revolution of 1917 make it hard to know what he really meant when he put these words together. So how should we approach this text, which was intended to accompany dancing?

We tried out various possible tonic stresses until we found the ones that would work best with the score. We took some liberties in playing

with the stresses and sounds of certain words. We let the use of *okat'* depend on the flow of the text. This long-term collective research led us to construct our linguistic form in a kind of common oral transmission. After all, in an interview with Robert Craft, did not Stravinsky declare: "A real tradition is created: it is not inherited."

Le russe de *Svadebka* (*Les Noces*)

Marianne Sytchkov

La langue russe de *Svadebka* – *Les Noces* est bien différente du français imaginé par Ramuz. Elle puise dans les traditions de chants et de danses populaires russes. C'est un patchwork de motifs multiples. Ils ont été choisis, complétés et assemblés par Stravinski comme une succession de rituels codifiés avec des temps d'improvisation collective, propre aux traditions orales vivantes.

Mais toute tradition orale est autant mémoire qu'oubli : les paroles continuent d'être chantées pendant des millénaires alors que plus personne ne se souvient de la source précise qui les a faites naître. Dans ces bribes de textes, réunis pour conduire un rite de noce paysanne, on trouve des traces des préoccupations anciennes des tribus slaves qui chassaient en forêt et cherchaient à se concilier les bonnes grâces de la nature sauvage. On y trouve évidemment les traditionnelles invocations paysannes à la fécondité productive et des images de la mystique orthodoxe plus tardive qui côtoient l'humour grivois des *skomorokhi* – musiciens ambulants.

Cette richesse de textures sémantiques contient également la principale difficulté de ce texte : il se chante en langue dialectale orale non normée. Par comparaison avec le russe moderne qui se stabilise progressivement à partir de la fin du XVIII^e siècle, les différents parlars ruraux ont tendance à modifier la place de l'accent tonique. Or, en russe, l'accent tonique influence non seulement la rime poétique et le rythme prosodique de la phrase mais également les voyelles elles-mêmes. L'effet sonore est si notoire qu'un verbe existe pour dire « changer les [a] en [o] dialectalement » – *okat'*. Au moment où Stravinski compose *Les Noces*, ces langues dialectales sont en train de se modifier fortement et les bouleversements engendrés par la révolution de 1917 rendent difficile de savoir ce qu'il entendait réellement en assemblant ces paroles. Comment aborder donc ce texte, pensé pour faire danser ?

Comme un costume de danse, nous avons essayé des accents toniques différents possibles, pour choisir ceux qui réagissent le mieux avec

la partition. Nous avons pris quelques libertés pour jouer avec les accents et les sonorités de certains mots. Nous avons laissé émerger des envies de « okat' » dans le flot du texte. Cette recherche collective de longue haleine nous a conduit à construire notre forme linguistique par une sorte de transmission orale commune. Stravinski n'avait-il pas déclaré dans un entretien avec Robert Craft « La véritable tradition se crée : on n'en hérite pas » ?

A word about the transliteration of Russian · Marianne Sytchkov

Transliterating the Russian language into Latin characters for the benefit of those who do not read Cyrillic poses several difficulties. Firstly, in Russian, one letter corresponds to one sound, but in English certain sounds such as “ch” require two letters (in French it requires three: “tch”); this poses problems of space and legibility. Secondly, the placement of the tonic accent changes the pronunciation of the vowel “o” to “a”. Finally, some consonants become voiced or voiceless when in contact with others. In our transliteration, we have chosen to note the pronunciation, with our biases, rather than the actual spelling of the words. Instead of following an international or French or English phonetic system, we have borrowed from several systems in order to achieve maximum readability. Thus, for example, /c/ in our transliteration is pronounced “ch”, while /kh/ corresponds to the aspirated “h”, as in “house”. The /j/ is equivalent to the semivowel “y” in English, while /’/ after a consonant indicates that the consonant is soft – the Russian language distinguishes between two different types of consonant, soft (or palatalised) and hard (or non-palatalised).

Note sur la translittération du russe · Marianne Sytchkov

Translittérer la langue russe en caractères latins pour les personnes qui ne lisent pas le cyrillique comporte plusieurs difficultés. Premièrement, en russe, une lettre correspond à un son, mais en français certains sons comme le « tch » nécessitent trois lettres, ce qui pose des problèmes de place et de lisibilité. Deuxièmement, la place de l'accent tonique modifie la prononciation des voyelles « o » en « a ». Enfin, certaines consonnes se voisent ou se dévoisent au contact des autres. Dans notre translittération, nous avons choisi de noter la prononciation, avec nos partis pris, et non pas l'orthographe des mots. Plutôt que de suivre un système phonétique international ou français ou anglais, nous avons emprunté à plusieurs systèmes dans un souci de lisibilité maximale. Ainsi par exemple le /c/ se prononce « tch », tandis que /kh/ correspond au « h » aspiré qui n'existe pas en français. Le /j/ est l'équivalent de la semi-voyelle « i » tandis que /’/ après la consonne indique que la consonne est mouillée, la langue russe faisant la distinction entre deux types différents de consonnes.

1. NE VESIOLAÏA DA KOMPAN'ITSA НЕ ВЕСЁЛАЯ ДА КАМПАНЬИЦА

Не весёлая, да кампаньица,
ну где милого нет.

Тут весёлая, да кампаньица,
Вот где милой пьёт,
Хоть пьёт, ни пьёт, любезной мой,
За мною младой шлёт.

Уж вы кумушки, голубушки,
Подружки мои, кумитеся, любите меня !

Ni v'is'olaja, da kampan'jitsa,
Nu gd'e milova n'et.

Tut v'is'olaja, da kampan'jitsa,
Vot gd'e miloj p'jot,
Khot' p'jot, ni p'jot, l'ubeznoj moj,
Za mnoju mladaj shl'ot.

Ush vy kumushki, galubushki,
Padrushki mai, kumit'es'a, l'ubit'e m'en'a!

No, 'tis not a joyous company,
where my beloved is not.

It is a joyous company,
where my beloved drinks;
whether he drinks or not, my darling
sends for me, he sends for me.

O my sisters, my doves, my friends,
let us love each other; love me!

Quelle triste compagnie,
Celle où mon chéri n'est pas.

Qu'elle est joyeuse la compagnie
Où mon chéri se trouve et boit,
Qu'il boive, qu'il ne boive pas, mon chéri
M'envoie chercher, m'envoie chercher.

Oh mes sœurs, mes colombes, mes amies,
Soyons sœurs, aimons-nous, aimez-moi.

IGOR STRAVINSKY

СВАДЕБКА · SVADEBKA · THE WEDDING · LES NOCES (1919)

2. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Картина 1-я.

«КОСА»

Невеста

Коса ль моя ко... Косынька русая!
Вечор тебя косынька матушка пляла
Серебряным колечком матушка вила!
О хо-хо! Еще ох-ти мне!

Подружки

Чесу, почесу Настасьину косу,
Чесу, почесу Тимофеевны русу,
А еще почесу, а и косу заплету.

Мать

Алу ленту уплету

Подружки

Чесу, почесу Настасьину косу,
Чесу, почесу Тимофеевны русу,
Чесу, почесу русу косу чесу, частым гребнем расчесу.

2. Cast' p'ervaja. Kartina p'ervaja

«U n'ev'esty»

N'EV'ESTA

Kosal' maja ko... Kosa maja, kosyn'ka rusaja!
V'ecor t'ib'a kosyn'ka matushka plila!
S'er'ebr'anym kal'eckom matushka vila!
Okhokho! Jisho okhti mn'e!

PADRUSHKI

Cesu, pacesu Nastas'INU kosu,
Cesu pacesu Timaf'ejevny rusu,
a jish'o pocesu, a i kasu, zapl'etu,

Мать

Alu l'entu upletu.

PADRUSHKI

Cesu, pacesu Nastas'INU kosu,
Cesu pacesu Timaf'ejevny rusu,
Cesu pacesu rusu kosu cesu, castym gr'ebn'em rascesu.

2. Part One. Scene One

At the House of the Bride

THE BRIDE

My plait, my plait, O my little golden plait!
At evening carefully my mother would comb my hair,
she would comb my tresses with a silver comb.
Ah, woe, woe! Ah alas, poor me!

GIRLFRIENDS OF THE BRIDE

I will comb Nastasia's tresses,
comb Timofeyevna's golden hair,
once more I'll comb it and bind it...

HER MOTHER

...with a fine red ribbon.

GIRLFRIENDS OF THE BRIDE

I will comb Nastasia's tresses,
comb Timofeyevna's golden hair,
I'll comb your hair with a fine-tooth comb.

2. Première partie. Premier tableau

« Chez la mariée »

LA MARIÉE

Ma tresse, ma tresse, ma tresse à moi, ma petite tresse châtain !
Ma mère t'avait le soir tressée soigneusement,
tresse, elle t'avait peignée avec un peigne d'argent,
pauvre, pauvre de moi encore une fois !

LES AMIES

On peigne, on peignera la tresse à Nastassia.
On peigne, on peignera la tresse à Timoféievna.
Puis encore on peignera et la tresse on peignera

LA MÈRE

avec un beau ruban rouge.

LES AMIES

On peigne, on peignera la tresse à Nastassia.
On peigne, on peignera la tresse à Timoféievna.
Tresse, avec le peigne fin je la démêle.

Невеста

Приехала свашенька
 Немилостива, что не милостива и не жалостлива!
 Начала косыньку рвать и щипать!
 И рвать, и щипать на две заплятать.
 О хо-хо! Еще ох-ти мне!

Подружки

Чесу, почесу Настасьину косу,
 Чесу, почесу Тимофеевны русу.
 А еще почесу, а и косу заплету,
 Алу ленту уплету голубою перевью.
 Не кличь, не кличь, лебедушка,
 Не кличь в поле белая.
 Не плачь, не тужи, Настасьюшка.
 Не плачь, не грусти, душа Тимофеевна
 По батюшке, по матушке,
 По громком соловье во саду,
 Как свёкор ли батюшка к тебе будет милостлив,
 Как свекровь ли матушка к тебе будет милостлива,
 К тебе будет жалостлива.

Хветис, сударь Памфильевич, у тебя соловей во саду,
 Ва высоком терему, ва высоком изукрашенном.
 Денечек он свистит и всю ноченьку поёт.
 Тебя-ли, тебя-ли, Настасьюшка,
 Тебя-ли, свет Тимофеевна,
 Забавляет, утешает, спать долго не мешает,
 К обедне разбужает.

N'EV'ESTA

Prijekhala svashen'ka n'emilasliva,
 shto n'e milasliva i n'e zhalasliva!
 Nacala kosyn'ku rvat' i sh'ipat'
 I rvat' i sh'ipat' na dv'e zapl'etat'.
 Okhokho! jisco okhti mn'e!

PADRUSHKI

Cesu, pacesu Nastas'INU kosu,
 Cesu pacesu Timaf'ejevny rusu,
 a jish'o pacesu, a i kasu, zapl'etu,
 Alu l'entu upletu, galuboju p'er'ev'ju!
 N'e klic', n'e klic' l'eb'odushka,
 N'e klic' f pol'e b'elaja,
 n'e plac' n'e tuzhy, Nastas'jushka,
 N'e plac' n'e grusti dusha Timaf'ejevna!
 Po batjushk'e, po matushk'e,
 pa gromkam salav'je va sadu.
 Kak sv'ekor li bat'ushka k t'ib'e bud'it milaslif,
 kak sv'ekrof' li matushka k t'ib'e bud'it milasliva,
 k t'ib'e bud'it zhalasliva.

Khv'etis', sudar' Pamfil'evic, u t'ib'a salav'ej va sadu,
 Va vysokam t'er'emu, Va vysokam izukrashennom
 d'in'ocek on svistit i fs'u noc'en'ku pajot
 T'ib'a li, t'ib'a li Nastas'jushka,
 t'ib'a li, sv'et Timaf'ejevna
 Zabavl'ajet, ut'eshajet, spat' dolga n'e m'eshajet
 k ab'edn'e razbuzhajet.

THE BRIDE

Then one day, who came? The matchmaker,
a spiteful, envious, heartless, merciless woman.
She began to pinch me and pull my plait,
so that she might part my hair to form two plaits.
Ah, woe, woe! Ah alas, poor me!

GIRLFRIENDS OF THE BRIDE

Nastasia's hair is being plaited,
Timofeyevna's hair will be plaited.
Her hair will be combed and plaited
and tied with a fine blue ribbon.
Take cheer, take cheer, little swan;
weep not, sweet Nastasia, be not sad,
weep not, grieve not, my darling Timofeyevna.
Weep not for your father, your mother,
weep not for the nightingale that sings in the garden.
Your father-in-law will be kind to you,
your mother-in-law will be kind to you;
they will be compassionate towards you.

Noble Khetis Pamfilevich, in your garden
a nightingale sings; in your palace garden
he warbles by day, sings all the night:
'tis for you, dear Nastasia Timofeyevna,
for your comfort and delight;
he won't disturb your sleep for long,
and he'll waken you in time for Mass.

LA MARIÉE

Un jour qui est arrivé la marieuse,
la méchante, l'envieuse, sans cœur, sans pitié.
Elle a commencé à déchiqueter la tresse et pincer
et à tirer et pincer, en la partageant en deux.
Pauvre, pauvre de moi, encore une fois !

LES AMIES

On peigne, on peignera la tresse à Nastassia.
On peigne, on peignera la tresse à Timoféievna.
Puis encore on peignera et la tresse on peignera
avec un beau ruban bleu on les attache !
Ne crie pas, ne crie pas, petit cygne.
Ne pleure pas Nastassia ma chérie, ne t'afflige pas.
Ne pleure pas, ne pleure pas mon cœur Timoféievna
Ne pleure pas ton père, ta mère,
Ne pleure pas le rossignol qui chante dans le jardin.
Ton beau-père t'ouvrira les bras quand tu viendras.
Ta belle-mère t'aimera avec bonté, avec tendresse.

Seigneur Fétis Pamfiliévitch tu as un rossignol dans ton jardin.
Dans ta haute maison, ta haute maison ciselée.
Chantant la nuit, le jour, il chante là-haut ses amours.
C'est pour toi, c'est pour toi ma petite Nastassia,
c'est pour toi chère Timoféievna.
Il t'amuse, il te console, dans ton sommeil il ne te dérange pas
pour la messe il te réveillera.

Рай, рай! Удалый скоморошек с села до села,
Чтоб наша Настасьюшка была весела, рай!

Уж чтоб была завсегда.
С подкамушка, с под белова ручеек бежит,
С подкамушка, с под белова цимбалами бьют,
И пьют, и льют
В тарелки бьют
Вот, знать нашу Настюшку, знать нашу Тимофеевну
К венчанью ведут.

Невеста и Мать

Заплети-тко мне русу косу. Уж ты, из корню тухохонько
Среди косы мелёхонько, под конец-то алу ленточку.
Уж ты, лента, моя ленточка, ала лента букетова, фиалетова.

Пречистая матерь, ходи к нам у хать
Свахе помогать, косу расплетать.
Настасьюшки косу, Тимофеевны русу.

3. Картина 2-я. «У ЖЕНИХА»

Дружки

Пречистая мать ходи, ходи к нам у хать
Свахе помогать, кудри расчесать,
Хветисьевы Кудри, Памфильича русы.
Чем чесать, чем маслить да Хветисьевы кудри.

Raj, raj! Udalij skamaroshek s's'ela da s'ela
Raj, raj, shtob nasha Nastas'jushka, shtob byla v'is'ila, raj!

Ush shtob byla zafs'egda.
S pat kamushka s pad b'elava rucejok b'ezhit.
S pat kamushka s pad b'elava tsimbalami b'jut
i p'jut i l'jut
F tar'elki b'jut.
Vot, znat' nashu Nast'ushku, znat' nashu Timaf'ejevnu
k v'encan'ju v'idut.

N'EV'ESTA I MAT'

Zapl'etitka mn'e rusu kosu, ush ty iz korn'u tugokhan'ka,
sr'edi kasy m'el'okhon'ko, pat kan'ets-ta alu l'entacku.
Ush ty, l'enta, maja l'entacka, ala l'enta buketava, fial'etava.

Pr'ecistaja mat'er', khadi k nam u khat'
svakh'e pamagat' kosu raspl'etat'
Nastasjushki kosu Timaf'ejevny rusu

3. Kartina vtaraja «U zhenikha»

DRUSHKI

Pr'ecistaja Mat', khod'i, khod'i k nam u khat',
svakh'e pamagat' kudr'i rascesat'
Khv'etis'evy kudr'i, Pamfil'ica rusy.
C'em cesat', c'em maslit' da Pamfil'ica rusy?

Play, play, bold *skomoroshek*, from village to village.
Play, play, make our little Nastasia happy! Play!

And may she be happy always!
From under the white stone flows a stream.
Down there they beat the cymbals,
there's the sound of drinking and drinks being poured,
and the clatter of plates.
It seems they are going to take our Nastyushka,
our Timofeyevna to the wedding.

THE BRIDE & HER MOTHER

Plait my golden hair, tightly at the root,
then more loosely, and tie it with a ribbon.
Oh, you ribbon, my ribbon, my scarlet ribbon!

Mother of God, come to our house,
to help the matchmaker to unpluck
Nastasia Timofeyevna's golden hair.

3. Scene Two

At the Groom's House

THE GROOM'S FRIENDS

Blessed Mother, come to our house,
to help the matchmaker to comb
Khfetis's curls, Pamfilich's golden curls.
With what shall we comb the groom's curls,

Va, va, hardi petit bouffon, de village en village.
Va, va, pour que notre petite Nastassia soit joyeuse, va !

Et qu'elle le soit toujours.
Sous la pierre, sous la pierre blanche, un petit ruisseau coule.
Sous la pierre, sous la pierre blanche, on frappe sur des cymbales, on
boit et on verse à boire,
dans les assiettes on frappe.
Voilà, notre Nastassia, voilà notre Timoféievna
pour ses noces est amenée.

LA MARIÉE ET LA MÈRE

Tressez-moi la tresse, qu'elle soit serrée à la racine,
au milieu de la tresse moins et, au bout,
avec un beau ruban rouge.

Très aimable mère, entre dans notre chaumière
pour aider la marieuse. Viens, viens chez nous dans la chaumière l'aider
à défaire la tresse de Nastassia, la tresse châtain de Timoféievna.

3. Deuxième tableau

« Chez le marié »

LES AMIS

Aimable Mère, viens, viens chez nous, dans notre chaumière,
aider la marieuse à brosser les boucles,
les boucles de Fétis, à brosser les boucles du châtain Pamfilitch.
Avec quoi peignera-t-on, avec quoi fera-t-on briller

Чем чесать, чем маслить да Памфильича русы.
Ходи, ходи к нам у хать, свахе помогать,
Кудри расчесать
Кинемся, бросимся, во три торга города;
Купим мы параванского масла,
Расчешем, размаслим Памфильича русы!

Отец и Родители поочередно

Вичор са вичору сидел Хветис во тирёму,
Сидел Памфильич, чесал русы кудри.
Уж вились, повились на Хветису кудри вились,
Повились на Памфильичу русы.
Вы кому-то кудри достанетесь? Ой, вы кому-то
Русы достанетесь? Достанетесь кудри красной девице,
Что Настасье Тимофеевне. Уж ты Настюшка, полелей
кудри!
Ты полелей русы.
Завивала их матушка,
Да приговаривала:
Будь ты моё дитятко бело и румяно. Румяно и
неурочливо!
Калиное парило! Малиное стирало!

Женщины

На ком кудри, на ком русыя!
На Хветису кудри русыя,
На Памфильичу порасчёсанные, порасчёсанные
разбумаженные.

Khodi, khodi k nam u khat', svakhe pamagat',
kudr'i rascesat'.
Kin'ems'a, brosim's'a va tri torga gorada;
Kupim my paravanskava masla ,
rascesem, razmaslim Pamfil'ica rusy!

АТЕС И РАДИТ'ЕЛ'

Vicor sa vicoru, sid'el Khv'etis va t'ir'omu.
Sid'el Pamfil'ic cesal rusy kudr'i.
Uzh vilis' pavilis' na Khv'etisu kudr'i.
vil'is', pavil'is' na Pamfil'icu rusy.
Vy kamu ta kudri dastan'et'es'? Oj, vy kamu-ta
rusy dostan'et'es'? Dastan'et'es', kudr'i, krasnoj d'evitse,
Shto Nastas'je Timaf'ejevn'e. Ush ty Nastjushka, pal'el'ej
Kudri!
Ty pal'el'ej rusy!
Zavivala ikh matushka,
da prigavarivala :
Bud' ty majo dit'atko b'elo i rum'ana. Rum'ana i
N'eurocliva!
Kal'inaje parila, malinaje stirala!

ZHENSHINY

Na kom kudr'i, na kom rusyja?
Na Khv'etisu kudr'i rusyja,
Na Pamfil'icu parascosannye, parascosannye
razbumazhennye!

with what shall we make them shine?
Come, come to our house,
to help the matchmaker to comb his curls.
Quickly, let us go to the city's three markets;
we'll buy some olive oil with which to comb
Pamfilich's curls and make them shine!

GROOM'S FATHER AND PARENTS *alternately*

Last night Khfetis stayed at home,
Pamfilich sat combing his curly locks.
In his hands Khfetis's golden curls
curled, Pamfilich's hair was all curly.
Now, for whom are these curls intended?
Are they intended for a fair maiden with rosy cheeks?
For whom are they intended? Nastia, look after those curls!
The kvass is so concentrated
that it's the colour of raspberries!
Look after those golden curls!
His mother used to curl them often,
and she would say as she did so:
"Oh, my little child, with your rosy cheeks,
berry-red from the steam, raspberry-red and clean."

THE WOMEN

Whose are these curls, whose are these golden curls?
They are Khvetis's golden curls,
Pamfilich's curls, smooth and shining!

les boucles de Pamfilitch ?
Viens, viens chez nous dans la chaumière, aider la marieuse à brosser les boucles.
Jetons-nous, lançons-nous dans les trois marchés de la ville, nous achèterons une bouteille d'huile pour peigner, faire briller les cheveux du châtain Pamfilitch.

LE PÈRE ET LES PARENTS *à tour de rôle*

Hier soir, hier soir encore, Fétis était dans sa maison.
Pamfilitch était assis et peignait ses boucles châtain.
Bouclez boucles de Fétis,
bouclez, boucles du châtain Pamfilitch.
À qui vous destinez-vous, boucles ? Vous vous destinez à une belle jeune fille aux joues rouges ?
À qui vous destinez-vous ? Toi, Nastasioushka, soigne ces boucles !
Le kvass est tellement concentré qu'il a pris la couleur de la framboise ! Soigne les boucles châtais !
La mère les frisait.
Elle les frisait et se lamentait :
oh, mon petit enfant, aux joues roses,
chauffé avec de l'obier et qui sent la framboise !

LES FEMMES

À qui sont ces boucles, à qui sont ces boucles châtais ?
À Fétis ces boucles châtais,
sur Pamfilitch elles sont bien démêlées, bien nettoyées !

Хор

Спалать, спалать отцу матери,
Хорошо дитя воспородили.
Умнаго и разумнаго, покорнаго и пословнаго.
Привыкай душа, Настасьушка к моему уму разуму,
Да что к обычью молодецкому.
А в Москве-то тем кудрям вздивовалися.
Пречистая мать, ходи к нам у хать
Свахе помогать, кудри расчесать,
Хветисьевы кудри, Памфильича русы!
И ты матерь божья сама Богородича подъ на свадьбу.
И со всеми постолами, и со всеми ангелями!
Бослови божа, божунька подъ на свадьбу!

КНОР

Spalat', spalat' atsu mat'er'i,
kharasho dit'a vasparodili,
umnava i razumnava, pakornava i paslovnava.
Privykaj, dusha Nastas'jushka k majemu umu razumu,
da shto k abyc'ju maladetskamu.
A v Maskv'e, v Maskv'e-ta t'em kudr'am vzdivaval'is'a.
Precistaja Mat', khod'i k nam u khat'
Svakh'e pamagat' kudr'i rasc'esat'
Khv'etis'jevy kudr'i, kudr'i rasc'esat', Pamfil'ica rusy!
I ty Mat'er' Bozh'ja, sama Bogaroditsa, pot' na svad'bu,
i sa fs'emi Postolami! I sa fs'emi s Ang'el'ami!
Boslavi Bozha, Bazhun'ka. Pod' na svad'bu!

Жених

Бословите отеч с матерью сваво цаду
Ко стольному граду приступить. Каменну стену разбить,
(Где сидит там Хветис государь)
Свою суженую понять.
(Там свечей светик найдет.)
В собор черковь сходить, серебрян крест поцеловать.
Божья матерь богородича!

ЖЕНИХ

Boslovit'e at'ets s mat'ir'ju, svavo tsadu
ka stol'nu gradu pristupit' kam'ennu st'enu razbit'.
(Gd'e sid'it tam Khv'etis gasudar').
svaju suzhennuju pan'at'
(Tak sv'ecej sv'etik najd'e)
F sabor, tserkof' skhadit', s'er'ebr'an kr'est patselavat'
Boz'ja milast' Bagaroditsa!

Дружка

Смотрельщики, глядельщики, зеваки и палошны колюбаки.
Бословите-тко все князя новобрашнаво!
В путь дороженьку ехати сужено, ряжено взять.

П'ЕРВЫЙ ДРУШКА

Smatr'el'shiki, gl'ad'elshiki, z'evaki i palashny Kal'ubaki,
Baslavit'e-tka fs'e kn'az'a navab rashnava!
F put' darozhen'ku jekhat'i suzheno r'azhena vzjat'!

CHORUS

Honour, honour to his father and mother.
Well was the child raised.
Bright and sensible, prudent and obedient.
And you, Nastasiushka, grow accustomed
to his ways and thoughts, and to a young man's habits.
Even in Moscow, they were impressed by his curls.
Mother of God, come to our house
to help the matchmaker to comb his curls
Khftetis's curls, untangle his curls, Khftetis Pamfilich's golden
curls.
And Mother of God, Holy Mother, come to the wedding,
with all the apostles and all the angels!
God bless God and Little God! To the wedding!

THE BRIDEGROOM

My father, my mother, bless me, your son,
who goes to the capital,
where noble Khftetis now resides,
to break down the stone wall
and seize his intended,
to enter the church (where the candles burn)
and kiss the silver cross.
He'll receive the blessing of the Holy Mother of God!

THE BEST MAN

All you onlookers, gawkers, gapers, idlers,
come and bless the prince who is about to be married,
send him happily on his way to take his bride.

CHŒUR

Honneur, honneur au père et à la mère,
ils ont bien élevé leur enfant,
l'ont fait intelligent et sage, obéissant et docile.
Habitude-toi, Nastassioushka à mes humeurs, à ma raison,
et aux habitudes des garçons.
Et à Moscou, même à Moscou on s'émerveille de telles boucles.
Sainte Mère, viens dans notre chaumière
aider la marieuse à peigner les boucles,
les boucles de Fétis, à défaire les boucles, les boucles châtaignes
de Pamfilitch.
Et toi Mère de Dieu, Sainte Mère, viens à la noce, viens à la noce !
Et avec tous les apôtres ! Et avec tous les anges !
Dieu bénisse Dieu et P'tit Dieu. À la noce !

LE FIANCE

Bénissez père et mère, votre progéniture
qui de la ville s'approche pour franchir le mur d'enceinte.
(Là où habite le seigneur Fétis.)
Pour ravir sa promise.
(Ainsi le cierge brillera)
Dans la cathédrale, l'église il ira, la croix d'argent il baisera,
la Grâce de la Sainte Mère il recevra !

LE PREMIER AMI DE NOCES

Vous qui venez voir, regardez, badauds et traineurs de pieds,
bénissez le jeune prince qui va se marier
pour qu'il se mette en route heureux, pour prendre sa promise !

Гости

Под золотой венец стоять.
Ой! Лебединое перо упадало! Иван пало!
Перед теремом упадало! Иван пало!
Упадал Хветис перед родным батюшкой,
Упадал Памфильич перед родной матушкой.
Просит и мене и бослови ко божью суду ехати,
К святому венчаньицу.
Как привел бог под крестом и так бы под венцом.

Бославите все от старова до малава!
Кузьму Демьяну сыграть!
Бослави божа до двух поражден.
Да столько же нам свадьбу сыграть! Ой!
Бослави божа до двух порожден, Бослави божа до двух
посажен
Бослави божа. Микита попутчик, Михаил архангел;...
Бослави божа рождество христова,
Бослави божа крестынь бославляти, к венцу отпущати,
Баслав божа, божунька! Подъ на свадьбу! .
Святый Лука, подъ нз свадьбу!
Святый Лука, слуци свадьбу двух молоденных двух
посаженых,
Двух суженых и первый младен.

Gosti

Pad zalatoy v'en'ets stayat'.
Oj! L'eb'edinaje p'era upadala! Ivan pala!
P'er'et t'er'emam upadala! Ivan pala!
Upadal Khv'etis p'er'ed radnym bat'ushkaj:
Upadal Pamfil'ic' p'er'ed rodnaj matushkaj:
prosit' i m'en'e i baslavi ka Bozhju sudu jekhati,
k sv'atamu v'encan'jitsu
Kak priv'el Bokh pat kr'estom i tak by pad v'entsom.

Boslovit'e fs'e at starava da malava!
Kuz'mu D'im'janu sygrat'
Boslovi Bozha da dvukh parazhd'on
da stol'ka zhe nam svad'bu sygrat'. Oj!
Boslovi Bozha da dvukh parazhd'on, Boslavi Bozha da dvukh
pasazhon,
Boslovi Bozha Mikita papucik, Mikhala Arkhann'el
Boslovi Bozha Razhd'estvo Khristova,
Boslovi Bozha kr'estyn' baslavl'at'i, k v'entsu atpushat'i
Boslof' Bozha, Bazhun'ka! Pot' na svad'bu!
Sv'atyj Luka, pot' na svad'bu,
Svjatyj Luka, slutsy svad'bu dvukh malad'onykh,
dvukh pasazhonnykh, dvukh suzhonnykh i p'ervyj mladen!

GUESTS

And stand beneath the golden crown!
Ah, as the swan feather falls and the flower bends,
before his dear father Khfetis has let himself fall,
before his dear mother he has bent his knee,
Pamfilich kneels before his mother.
And he says: Bless your son, who goes to be married,
in the sight of God, and of Christ who bore the cross;
I go to be married beneath the crown.

Lord God, bless us all, from the greatest to the smallest!
Saints Cosmas and Damian, bless us!
Bless, O Lord, both of the families
that organise this wedding! Oh!
God bless us and both families!
God bless Mikita the companion, Michael the Archangel!
God bless the Nativity of Christ!
God bless the faithful coming to the ceremony!
God protect us, God bless us! Come to the wedding!
Saint Luke, come to the wedding!
Saint Luke, come to the wedding of this young couple!
Protect this young couple and their children!

LES INVITÉS

Sous la couronne d'or il se place !
Oh ! Une plume de cygne est tombée ! La fleur a plié !
Devant la maison la plume est tombée ! La fleur a plié !
Fétis s'est laissé tomber devant son père :
Pamfilitch s'est laissé tomber devant sa mère :
il a dit : bénissez votre enfant pour qu'il aille se marier
sous l'œil de Dieu,
comme le Christ a porté la croix, j'irai au mariage sous la couronne.

Bénis-nous tous du plus grand au plus petit !
Saints Cosmas et Damien bénissez !
Bénis, Dieu, les deux familles
qui organisent notre noce. Oh !
Dieu nous bénisse et les deux familles,
Dieu bénisse mon compagnon Mikita, Michel Archange...
Dieu bénisse la naissance du Christ,
Dieu bénisse les fidèles qui viennent à la cérémonie.
Dieu nous garde, Dieu nous bénisse ! À la noce !
Saint Luc, à la noce,
Saint Luc, fais le mariage de ces deux jeunes gens,
veille sur les deux mariés et leurs enfants !

4. Картина З-я.

«ПРОВОДЫ НЕВЕСТЫ»

Гости

Благославлялся светёл месяц около ясного солнушка.
Благославлялась княгинюшка у государя, у батюшки,
У государыни матушки.

Невеста

Благослови меня, батюшка, да на чужую сторонушку.

Отец с Матерью

Притапелась свеца воску ярого перед образом долго
стоюци.

Пристояла княгиня – скоры ноженьки

Дружки

Уж как бословили они девицу.

Перед бацуской горько плацуци.

Да что на четыре на сторонушки

Хлебом, солью, спасом, образом.

Святый Кузьма, подь на свадьбу!

Святый Кузьма Демьян, подь на свадьбу!

Святый Кузьма, скуй нам свадьбу.

Святый Кузьма, скуй нам крепку, крепку твёрду, долговетну,
вековетну с младости и до старости

И до малых детушек.

4. Kartina tr'et'aja

« Provady n'ev'esty »

Gosti

Blagaslavl'als'a sv'et'ol m'es'ats okala jasnavo solnushka,
blagaslavl'alas'a kn'igin'ushka u gasudar'a u bat'ushki,
u gasudaryni matushki.

N'EV'ESTA

Blagaslavi min'a, bat'ushka, da na cuzhuju staronushku.

AT'ETS s MAT'ERJU

Pritap'elas' sv'etsa vosku jarava
p'er'ed obrazam dolga stojutsy.
Pristajala kn'igin'a skory nozhen'ki.

DRUSHKI

Ush kak baslavil'i an'i d'evitsu
p'er'ed batsuskaj gor'ka platsutsy,
da shto na cetyr'e na staronushki
Khlebam sol'ju Spasam obrazam.
Sv'atyj Kuz'ma, pot' na svad'bu!
Sv'atyj Kuz'ma D'em'jan pot' na svad'bu!
Sv'atyj Kuz'ma skuj nam svad'bu,
Sv'atyj Kuz'ma, skuj nam kr'epku, kr'epku, tvjordu,
Dalgavjetnu, v'ekav'etnu s mladast'i i da starast'i,
i da malykh d'etushek.

4. Scene Three

The Departure of the Bride

GUESTS

Glorious is the moon beside the bright sun,
and even so the princess lived happily
beside her father, beside her mother.

THE BRIDE

Bless me, father, for now I go to an unknown land.

FATHER & MOTHER

Long have I stood before the candle
that burns before the icon.
The princess stood there awhile, then quickly she departed.

FRIENDS

And so they gave their blessing to their daughter,
and before the priest she wept bitterly,
for she was about to go far, far away,
taking with her the bread and the salt, and the icon.
Saint Cosmas, come to the wedding!
Saints Cosmas and Damian, come to the wedding!
Saint Cosmas, grant that the marriage may prosper.
Saint Cosmas, make it enduring, strong and steadfast,
everlasting, from youth into old age,
and the same for their children and grandchildren!

4. Troisième tableau

« Le départ de la mariée »

LES INVITÉS

Comme la lune et le soleil éclatants dans le ciel,
la princesse vivait heureuse auprès de son père,
auprès de sa mère.

LA MARIÉE

Bénis-moi, père, car je pars pour une contrée inconnue.

LE PÈRE ET LA MÈRE

La cire du cierge jaune a coulé
devant l'icône il est resté debout longtemps.
La princesse a fatigué ses pieds vifs.

LES AMIS

Quand ils bénirent leur jeune fille,
devant le prêtre elle pleura chaudement,
car elle partait aux quatre coins du monde
avec le pain, le sel et l'icône.
Saint Cosmas, viens à la noce !
Saint Cosmas et Damien, à la noce !
Saint Cosmas, forge-nous bien ce mariage,
Saint Cosmas, forge-le-nous bien fort, bien fort,
de leurs jeunes ans à leurs vieux ans,
et jusqu'aux petits-enfants.

Во горнице, во светлице два голубя на тяблице.
Они пьют, они пьют и льют
В политиры бьют, в цымбалы подыгryвают.
Ты, мать божья, сама Богородича
Подъ на свадьбу, слуци свадьбу, слуци крепку.
И со всеми постолами, и со всеми ангелями.
И как вьется хмель по тыцью так бы наши молодые
Вились друг коло друга.

*Проводы невесты, все удаляются. Сцена пуста.
Входят матери жениха и невесты с каждой стороны
сцены*

Родимое моё дитятко, моё милое, не покинь меня
горемычную
Воротись моя дитятка, воротись моя милая
Забыла ты дитятко на стопке золоты ключи,
на шелковом поясе
Родимое дитятко.

5. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. Картина 4-я. «КРАСНЫЙ СТОЛ»

Ягода с ягодой сокатилась
Ягода ягоде поклонилась
Ай люли, люли!
Ягодка красна. Земляничка спела!
Ягода ягоде слово молвила,

Va garnitse va sv'etlitse, dva golub'a na t'ablitse
An'i p'jut, an'i p'jut i l'jut,
f pal'itiry b'jut, f cymbaly padygryvajut.
Ty, Mat' Bozh'ja, sama Bagaroditsa,
Pot' na svad'bu. Slutsy svad'bu, slutsy krepku,
I sa fs'emi s Postolami i sa fs'emi s Ang'elami.
I kak v'jotsa khm'el' pa tyc'ju, tak by nashi maladyje
vil'is' druk kola drugu.

Radimaje majo d'it'atka, majo milaje, paila byla ja karmila
T'ib'a. N'e pakin' m'in'a gar'emucnuju
Varatis' maja d'it'atka, varatis'maja milaja.
Zabyla ty d'it'atka na stopk'e zolaty kl'uci
na shelkovam pojac'e.
Radimaje d'it'atka...

5. Cast' ftaraja. Kartina cetv'ortaja «Krasnyj stol»

Jagada s jagadaj sakat'ilas'a,
Jagada jagad'e paklan'ilac'a
Aj l'u'l'i, l'u'l'i!
Jagatka krasna! Z'eml'anicka sp'ela!
Jagada jagad'e slova molvila,

In the bright chamber on high there are two doves.
And there they drink, drink and drink again.
We beat the drum, strike the cymbals.
And Mother of God, most Holy Mother,
come to the wedding, forge this union, make it hold fast;
come with all the apostles and all the angels.
And, as the hopvines entwine,
may the bride and groom likewise grow together.

The bride leaves, accompanied by all present. The stage is empty. Enter the mothers of the bride and groom from either side of the stage.

Dear child, whom I bore, whom I suckled and fed,
come back, my dear child.
Have you forgotten, my child, on your ankle,
the golden keys hanging on a silk ribbon?
Dear child...

5. PART Two. Scene Four

The Wedding Feast

A berry encountered another berry,
one berry bowed to the other berry.
Oh, my, my, my, my!
Both the berry and the strawberry ripened,
and one berry spoke kindly to the other berry.

Dans la chambre deux tourterelles se sont posées sur une branche.
Elles boivent, elles boivent et se resservent.
On bat du tambourin, on tape sur des cymbales à tour de bras.
Et Toi, Mère de Dieu, Toi, Mère de Dieu, très Sainte Mère,
Viens à la noce. Tiens les mariés unis, tiens-les fort,
Et tous les apôtres aussi et tous les anges.
Et, de même que le houblon s'enroule autour du tronc,
que nos deux jeunes s'enroulent l'un à l'autre.

*Départ de la mariée. Tout le monde quitte la scène en
l'accompagnant. La scène reste vide. Entrent les mères du marié
et de la mariée de chaque côté de la scène.*

Cher enfant que j'ai mis au monde, que j'ai allaité et nourri,
reviens ma chère enfant.
As-tu oublié, mon enfant, à la cheville les clefs en or
qui pendent au ruban de soie.
Cher enfant...

5. Deuxième partie. Quatrième tableau

« Le repas de noces »

Une baie rencontre une autre baie,
l'une salue l'autre,
la, la, la... Liouchenki, la, la, la !
Une petite baie rouge ! Fraise des bois très mûre !
La baie parla à l'autre baie gentiment,

Ягода от ягоды не вдали росла.
Весёл ходит и Федор Тихнович
Нашел золот перстин, золот, с дорогим сы камнем.
Одна-то ягода - Хветисушка сударь, а другая ягода -
Настасьюшка душа.

Юныв, юныв ходит Палагей Спанович! Потерял золот
перстин
с дорогим сы камнем
Юныв Палагей ходит Спаныч. Палагей Спанович.
Летала гусыня, летала! Летала серая, летала!
Крылья примахала, мазоли потирала
Столбы сколыхала, бояр пробуждала.
Вот тебе жана! От бога саждана
Сей лён, да канапли!
Ай, мы тебе, Настюшка, говорили, ой, мы тебе, милая,
говорили.
Спрашивай с неё рубашки да портки!

Мать невесты

Зятик мой, любезный, ручаю тебе дочерю любезную.

Гости

Сей лён да замашки, спрашивай с неё рубашки,
Пой, корми, да одевай, да на работу отправляй.
Руби дрова, спрашивай щи
Люби как душу, тряси, как грушу.
Бояре вставали, в чарки наливали.
Гостей обходили, Марье подносили.

Jagada at jagady n'e vdal'i rasla,
V'is'ol, v'is'ol khodit i F'odar Tikhnavic.
Nashol, nashol zolat p'erstin, zolat z daragim sy kam'en'om.
Adna-ta jagada Khv'etisushka sudar', a drugaja jagada
nastas'jushka dusha.

Junyf, junyf khodit Palagej Spanavic. Pat'er'al zolat p'erstin,
z daragim sy kam'enjom.
Junyf Palagej khodit Spanyc. Palagej Spanavic.
L'etala gusyn'a, l'etala! L'etala s'eraja l'etala!
Kryl'ja primakhala, mazol'i patirala
Stalby skalykhala, bajar prabuzhdala.
Vot t'eb'e zhana! At Boga sazhdana.
S'ej l'on da kanapli!
Aj my t'ib'e Nastjuska gavarili, oj my t'eb'e milaja
Gavarili.
Sprashyvaj s n'ejo rubashki da partki!

МАТ' Н'ЕВ'ЕСТЫ

Z'atik moj l'ub'eznyj, vrucaju t'ib'e doc'er'u l'ub'eznuju.

Gosti

S'ej l'on da zamashki, sprashyvaj s n'ejo rubashki,
Poj, karmi da ad'evaj da na rabotu atpravljaj.
Rub'i drava, sprashyvaj shi
L'ub'i, kak dushu, tr'as'i, kak grushu.
Bajar'e fstaval'i, f carki nal'ival'i,
gast'ej abkhad'il'i, Mar'je padnasil'i:

One berry grew not far from the other berry.
Merrily, merrily, along comes Fyodor Tikhnovich:
he's found a gold ring, gold set with a precious stone.
One berry is noble Khetfis, the other is fair Nastasia.

Sadly, sadly, along comes Palagey Spanovich:
he's lost a gold ring, gold set with a precious stone.
Flying, flying, came the goose! Flying came the grey goose!
She flapped her wings, scratched with her feet;
she made the walls shake and woke all the boyars!
Here is your wife, given to you by God.
Sow the flax!
Ah, we told you so, Natyushka!
You were asked to keep shirts and breeches clean!

MOTHER OF THE BRIDE

My dear son-in-law, to you I entrust my dear daughter.

GUESTS

Sow the flax! Ask her for shirts!
Give her food and drink, clothe her, and set her to work!
Chop wood, ask for cabbage soup.
Love her like your soul, shake her like a pear tree.
The boyars get up and fill the cups.
They go among the guests, and would serve Marya:

La baie a poussé non loin de l'autre,
Gaiement, gaiement vient Fiodor Tikhnavitch.
Il a trouvé, il a trouvé une bague en or ornée d'une pierre précieuse.
Une baie représente le seigneur Fétis, et l'autre baie
Nastasioushka.

Triste, triste, vient Palagueï Spanovitch. Il a perdu l'anneau d'or,
d'or orné d'une pierre précieuse.
Triste, triste, vient Palagueï Spanytch...
La mère l'oie est arrivée ! La grise est arrivée !
Elle a tant battu des ailes qu'elle les a déchirées.
Les murs elle a fait trembler, les nobles elle a réveillé.
Voilà ta femme ! Que Dieu t'a donné !
Sème le lin.
C'est ce qu'on t'avait dit Nastioushka !
On t'a demandé de tenir au propre chemises et pantalons !

LA MÈRE DE LA MARIÉE

Mon gendre bien-aimé, je te confie ma fille bien-aimée.

LES INVITÉS

Sème le lin, réclame-lui tes chemises,
donne-lui à boire, nourris-la, habille-la, et envoie-la travailler.
Coupe le bois, dis-lui de se taire,
aime-la comme ton âme, secoue-la comme un poirier.
Les boyards se sont levés, ils ont rempli les gobelets,
ils ont fait les tours des invités, ils ont trinqué avec Marie :

«Выпей, матушка. Скушай, Харитоновна!»
«Не пью, не кушаю, бояр не слушаю».
«Как-бы был Симеон?»
«Я бы спила, скушала, бояр послушала».

Ой, ты гусыня звонкая, китайская!
Уж ты где, гусыня звонкая,
Где побывала и что видела?
И я была на синем на мори, на море на зере.
На том ли на мори, на зере лебедь белая купалася.
Люли! На море, на зере,
На бело паласкалася.
Был ли белой лебедь на мори?
Видел ли ты, белой, лебёдку?
«Да и как же мне да на море не бывать?
Да и как же мне лебёдушки не видать?»

У лебедя лебёдышка под крылом. У лебедя косатая под крылом.
У Хветиса-то, Настасьюшка под бочком
У Хветиса, Тимофеевна под крылом.
Два лебедя, два белых плавали, на мори плавали.

Дружка

Ой, чем же ты, Настасьюшка, удалая?

Невеста

Я по пояс во золоте обвилась,
Жемчужные махорчики до земли.

«Vyp’ej matushka, skushaj Kharitonavna.»
«N’e p’ju, n’e kushaju, bajar n’e slushaju.»
«Ka by byl Sim’eon?»
«Ja by spila, skyshala, bajar paslushala.»

Oj, ty gusyn’ā zvonkaja, kitajskaja!
Ush ty gd’ē gusynja zvonkaja,
gd’ē pabyvala i shto vid’ela?
I ja byla na sin’em na mar’i, na mor’i na ‘z’er’e,
Na tom li na mor’i na ‘z’er’e l’eb’ed’ b’elaja kupalas’ā,
L’ul’i! Na mor’i, na ‘z’er’e,
na b’elo palaskalas’ā »
Byl li b’eloj l’eb’et’ na mor’i?
Vid’el li ty, b’eloj l’ib’otku? »
«Da i kak zhe mn’e da na mar’i, na mor’e n’e byvat’?
da i kak zhe mn’e l’ib’odushki n’e vidat’?»

U l’eb’ed’ā l’eb’odushka pat krylom,
u l’eb’ed’ā kasataja pat krylom
u Khv’etisa-ta Nastasiushka pad backom,
u Khv’etisa Timaf’ejevna pat krylom.
Dva l’eb’ed’ā, dva b’elykh plavali, na mor’i plavali

DRUZHKA

Oj, c’em zhe ty Nastasiushka udala?

N’EV’ESTA

Ja pa pojas va zalot’e abvilas’
zhemcuzhnyje makhorciki do z’emli.

"Have a drink, matushka. Eat, Kharitonovna."
"I don't drink, I don't eat, I don't listen to boyars."
"And if Simeon were here?"
"I'd drink, I'd eat, and I'd listen to you, boyars."

Oh, you noisy Chinese goose!
Oh, where have you been, noisy goose?
Where have you been, and what have you seen?
I've been on the blue sea, on the sea, on the lake.
Lala, lala! On the sea, on the lake.
On the sea, on the lake, the white swan bathed,
lala la, bathed
The white swan was on the sea?
Did you see a white swan?
And how could I not have been to the sea?
And how could I not have seen the swan?

The swan has a swan under his wing;
two swans there are.
Khfetis has Nastasia under his wing,
Khfetis has Timofeyevna under his wing.
Two swans, two white swans swam, swam on the sea.

A BRIDESMAID to the bride
And what have you done, Nastasyushka?

THE BRIDE
I have donned a golden belt, with pearls
that hang down to the ground.

« Bois petite mère, mange Kharitonovna. »
« Je ne bois pas, je ne mange pas, je ne vous écoute pas, boyards. »
« Et si Siméon était là ? »
« Je boirais, je mangerais, je vous écouterais, boyards. »

Oh toi l'oie bruyante, bavarde, étrangère !
D'où viens-tu l'oie,
où étais-tu et qu'as-tu vu ?
J'étais loin sur la mer bleue, sur la mer et sur le lac,
la la, lala ! Sur la mer, sur le lac.
Sur la mer, sur le lac, le cygne se baignait,
lalala, se baignait.
Le cygne blanc était-il sur la mer ?
As-tu vu un cygne blanc ?
« Et comment n'aurais-je pas été là, sur la mer,
et comment n'aurais-je pas pu le voir ? »

Où se tient le cygne, le cygne se tient sous son aile,
Fétis tient Nastassioushka tendrement contre lui,
Fétis tient Timoféievna sous son aile.
Deux cygnes, deux cygnes blancs nageaient, sur la mer ils
nageaient.

UN DES AMIS DE NOCES à la mariée
Et toi, Nastassioushka, qu'as-tu fait ?

LA MARIÉE
J'ai fait une ceinture en or, recouverte de perles
tombant jusqu'au sol.

Большой сват

Ох, пойник, пропойник Настин батюшка.
Пропил свою чаду за винную чару.
На винной чарочке, на медовой стопочке.

Гости

Святышки, поворачивайтесь!
Подавайте невесту, жених скучает.
Красны девицы! Пирожные мастерицы, горшечные
пагубницы,
Женушки посивыя, жены подхильяя, малые ребята
гороховы тати, марковные пагубники!
Пойте песни!

*(Женихов дружка выбирает из поезжан мужа и жену и
ведёт их обоспать постель.)*

Девушки

Хветисушка скажет:
«Спать хочу»
Настасьюшка молвит:
«И я с тобой»,
Хветисушка скажет:
«Коровать тесна».
Настасьюшка молвит:
«Будет с нас»
Хветисушка скажет:
«Деяло холодно»

BAL'SOJ SVAT

Okh, pojnik, prapojnik, Nastin bat'ushka
Prapil svaju cadu za vinnuju caru.
Na vinnaj carack'e, na m'edovaj stopack'e!

Gosti

Svat'jushki, pavaracivajt'es'
Padavajt'e n'ev'estu, zhenikh skucajet!
Krasny d'evitsy! Pirozhnyje mast'eritsy, garshocnyje
pagubnitsy, zhonushki passivyje, zhony patkhilyje, malyje
r'eb'ata,
garokhavy tat'i, markovnyje pagubniki!
Pojt'e p'esn'i!

D'EVUSKI

Khv'etisushka skazhet:
«Spat' khacu.»
Nastas'ushka molvit:
«I ja s taboj.»
Kv'etisushka skazhet:
«Karavat' t'esna.»
Nastas'jushka molvit:
«Budet s nas»
Khv'etisushka skazhet:
«D'ejala khalodna.»

THE MALE MATCHMAKER

Oh, drunkard, old soak, father of Nastasia,
for a glass of wine, you sold your daughter,
for one cup of wine, just one small cup!

GUESTS

Hey, matchmakers, come back!
Bring in the bride, the groom is bored!
Hey, you fair maidens, pastry cooks, pot-makers,
evil-doers, backbiters, lazy women,
grandchildren, false uncles, carrot-eaters,
give us a song!

(A male guest on the groom's side chooses a man and his wife from among the guests and sends them to warm the nuptial bed.)

GIRLS

Khfetisushka will say:
"Now I would sleep."
Nastasyushka will reply:
"Take me with you."
Khfetisushka will say:
"The bed's too narrow."
Nastasyushka will reply:
"We'll be all right."
Khfetisushka will say:
"The sheets are so cold."

LE GRAND SVAT

Oh, soulaud, vieux soulaud, père de Nastassia,
tu as vendu ta fille pour un verre de vin.
Pour un petit verre de vin, pour un petit coup !

LES INVITÉS

Et là-bas, revenez sur vos pas,
amenez-nous la mariée, le marié s'ennuie !
Les belles filles, les maîtresses en pâtés, les laveuses de vaisselle,
les mauvaises langues, femmes paresseuses, petits-enfants, faux
oncles, mangeurs de carottes !
Des chansons !

Un ami de noces choisit parmi les invités un homme et sa femme et les envoie chauffer le lit pour les mariés.

LES FILLES

Fétis dit :
« Je veux dormir. »
Nastassia répond :
« Avec toi. »
Fétis dit :
« Le lit est étroit. »
Nastasioushka répond :
« On s'arrangera. »
Fétis dit :
« Les draps sont froids. »

Настасьюшка молвит:
«Будет тепло»

То Хветису песенка,
Да что ясному соколу и со белой лебедушкой,
Свет Настасьей Тимофеевной!
Слышишь ли Хветис господин, слышишь ли
Памфильевич?
Мы Вам песню поём, мы Вам честь воздаём!
Не лежи у круте береге.
Не сиди Савельюшка во беседушке.
Сряжай свадебку Хветисаву.

Ох, на избе зелья у вызбе веселья.
За столом бояре, они мёд вино пили,
речи говорили.
« У меня свадебка на диво суряжена.
Девяти варов ливо варено,
А десятой вар зелена вина »
Ведут Настасьюшку на чужую сторонку,
На чужой стороне
Умеючи девке жить! Все покорной девке, всё покорной
быть!
Покорной головушке везде любо, хорошо.
И старому и малому все низкий поклон,
Молодым молодушкам пониже этого.
По улице, юлице, да по широкой юлице,
Ходил, гулял молодец.
Связал свою голову шляпой пуховою.

Nastasiushka molvit:
«Bud'et t'eplo.»

To Khv'etisu p'es'enka, da shto jasnamu sokalu i sa b'elaj l'eb'odushkoj,
sv'et Nastas'jej Timaf'ejevnaj.
Slyshysh li Khv'etis' gaspadin? Slyshysh li Pamfil'jevic?
My vam p'esn'u pajom, my vam cest' vazdajom.
N'e l'ezhi u krut'e b'er'eg'e.
N'e sidi, Sav'el'jushka, va b'es'edushk'e.
Sr'azhaj svad'epku Khv'etisavu.

Okh, na izb'e z'el'ja u vyzb'e v'es'el'ja.
Za stalom bajar'e, ani m'ot, vino pil'i,
r'eci gavarili:
«U m'in'a svad'epka na d'iva sur'azhena,
d'iv'ati varof piva var'eno,
a d'is'atyj var z'el'ena vina.»
V'edut Nastas'jushku na cuzu storonu.
Na cuzhoj staran'e um'ejuci d'efk'e zhyt'!
Fs'e pakornaj d'efk'e, vs'o pakornaj byt'!
Pakornaj galovushk'e v'izd'e l'ubo kharasho.
I staramu i malamu fs'e nizkij paklon
Maladym malodushkam panizhe etava.
Pa ultse, julitse, da pa shirokaj julitse,
khadil, gul'al molad'ets.
Sv'azal svaju galovu shl'apaj pukhovaju.
Pa z'il'onam sadu, pa Nastinam sl'edam,

Nastasyushka will reply:
"We'll warm them up."

That's a song for you, Khetfis,
for you the bright falcon, and for the white swan,
sweet Nastasia Timofeyevna!
Do you hear, noble Khetfis? Do you hear, Pamfilyevich?
We sing you a song; we honour you!
Don't lie thus by the steep river bank.
Don't sit there chatting, Savylyushka!
Prepare now for Khetfis's wedding!

In the isba see how merry a feast is held!
The boyars sat at table drinking honey and wine,
and speeches were made:
Our wedding went so well.
Nine kinds of beer had been brewed,
but the tenth was the best of all.
Our Nastasia goes away, to live far off in a distant land!
The young woman will be well-behaved, and submissive!
She who knows how to be obedient is always happy.
Bow then courteously to the old and the young;
to the young maidens you must bow even lower.
Down the street, down the street, the broad street
a smart young man went walking,
on his head he wore a fine furry cap.
In the green garden, Khetfisushka stood and gazed
at the footprints of his beloved Nastyushka:

Nastassioushka répond :
« On les chauffera. »

C'est pour toi Fétis cette chanson,
pour toi le faucon et la blanche oiselle,
Douce Nastassia Timoféievna.
Entends-tu, Fétis ? Entends-tu Pamfilievitch ?
Nous vous chantons la chanson, nous vous honorons.
Ne te couche pas sur le haut rivage.
Ne t'assieds pas, Saveliouchka, pour faire la causette.
Prépare le mariage de Fétis. Oh !

Oh, il y a un festin, dans l'isba on s'amuse.
Des nobles étaient attablés, ils buvaient du miel, du vin,
ils racontaient :
« Chez moi les noces étaient merveilleusement bien,
on fabriquait neuf espèces de bières,
mais la dixième était de vin. »
On conduit Nastassioushka en terre étrangère.
Vivre dans un pays lointain !
La jeune femme vivra sagement, sera soumise !
Celle qui sait être résignée partout sera heureuse.
Devant le vieux et le jeune incline-toi toujours bien bas,
Devant les jeunes demoiselles encore plus bas.
Le long de la rue, de la grande rue, marchait,
se promenait un jeune homme...
Il portait sur sa tête un chapeau en fourrure.
Dans le vert jardin, sur les traces de Nastassia,

По зеленому саду по Настинам следам.
Глядел, смотрел Хветисушка на Настюшку свою.
У моей у Настюшки походочка частая,
Шубочка новая, опушка бобровая!

Дружки

Настя чернобровая!

Один из дружек затем остальные и женщины

Ну-ка, родимый батюшка, рюмочку выпивай!
Наших молодых одаряй!
Нашим молодым много надо.
Они хотят домишком жить,
Домишко прибавить, на углу баню поставить
Ты зайдешь, да попаришься а послей того похвалишься,
Вот как стали наши молодые-то жить

Гости

Горько!
Ох нельзя пить!

(Жених и невеста целуются.)

Ну-же, ну-же, ну рюмочку выпивай,
Молодых даряй!
Ета, ета, ета хоть куда! Ета и таперь стоит рубля
А как ей, ей бока надуть, за этаку и два дадуть.
Хоть бы так, хоть бы так хоть бы рубликов, хоть бы пять.
А когда будет твоя честь,

gljad'el, smatr'el Khv'etisushka na Nast'ushku svaju:
U majej, u Nast'ushki pakhodacka castaja,
shubacka novaja, apushka babrovaja.

DRUSHKI

Nast'a cernabrovaja!

ADIN IZ DRUZHEK

Nu-ka, rad'imyj bat'ushka, r'umacku vypivaj!
Nashykh maladykh adar'aj!
Nashym maladym mnoga nada,
ani khat'at damishkam zhyt',
damishka pribavit', na ugle ban'u pastavit'.
Ty zajd'osh da paparishs'a, a pasl'ej tavo pakhvalishs'a:
vot kak stali nashi maladye-ta zhyt'!

Gosti

Gor'ka!
Okh, n'il'z'a pit'!

Nu-zhe, nu-zhe, nu, r'umacku vypivaj,
a nashykh maladykh dar'aj!
Jeta, jeta, jeta khot' kuda i tap'er' stoit rubl'a,
a kak jej, jej baka nadut', za etaku i dva dadut'.
Khot' by tak, khot' by rublikaf, khot' by p'at',
A kagda bud'et tvaja cest',

My Nastasia, she walks with brisk step,
and her new coat is trimmed with beaver fur.

Fétis regardait, posait son regard sur sa Nastioushka :
Chez ma Nastassia la démarche est rapide,
sa nouvelle pelisse a un col de castor.

FRIENDS

Dark-browed Nastya!

A MALE FRIEND, THEN THE OTHERS AND THE WOMEN

Come on, old fellow, have a glass!
Let's bestow presents on our young folk!
Our young folk need many things.
They want a house to live in,
then to add to it, put a banya in one corner:
you go in and take a steam, then you brag about it.
That's how our young folk live now!

LES AMIS DE NOCES

La belle a le sourcil noir !

UN DES AMIS PUIS LES AUTRES AMIS ET LES FEMMES

Bien, mon vieux, vide ton verre !
Offrons des cadeaux à nos jeunes !
Aux jeunes mariés il faut beaucoup de choses,
ils veulent vivre dans une petite maison,
agrandir la maison, installer dans un coin un bain.
Ils vont s'installer puis l'embellir, puis s'en vanteront :
Voilà comment nos jeunes commenceront leur vie !

GUESTS

It's bitter!
Oh, you don't know how to drink!

(The bride and groom embrace.)

Drink again, drink again, now drink up!
And a toast to our young folk!
That one, that one's not bad, she costs a rouble,
but if she falls pregnant we'll give her two.
So be it, at least five roubles.
And when it's your honour, at least six roubles.

LES INVITÉS

Buvons ! Buvons !
Oh, il ne faut pas boire !

Le marié et la mariée s'embrassent

Allons, allons, vidons nos verres,
et portons un toast à nos jeunes !
Celle-là, celle-là est pas mal, elle coûte un rouble,
mais si elle engrossé on en donnera deux roubles.
Que ce soit ainsi, des roubles, au moins cinq.
Et quand ce sera ton honneur,

Хоть бы рубликов хоть бы шесть.
Волга-река разливается,
Зятик у ворот убивается!
«Ах, тешша моя, тешша ласковая!»

Один из дружек

Ай, вы дружки слепы,
Что девка детинке бока протолкала у клеточку звала?
А отдали нам девку, отдайся постельку.

Хор

Постелья моя караватушка!
На караватушке перинушка
На перинушке узголовьица
В изголовьице одеялица.
Под диялицом, добрый молодец Хветисушка.
Воробей воробку парует посадивши на каравать.
Хветисушка Настасьюшку целуить.
Ён целуить милуить, на ручку кладёт.
На ручку кладё кы сердечку жме.

Муж

Ах ты душка женущка, данная моя погляденья,
Ночная моя забава.
Поживем мы с тобой харашеничка.
Чтобы люди нам завидывали.

khot' by rublikaf, khot' by shest'.
Volga-r'eka razlivajetsa,
z'atik u varot ubivajetsa:
«Akh, t'oshsha maja, t'oshsha laskovaja!»

ADIN IZ DRUZHEK

Aj, vy drushki sl'epy,
shto d'efka d'etink'e baka pratalkala, u kl'etacku zvala?
A addali nam d'efku, addajt'a past'el'ku!

КНОР

Past'el'ja maja, karavatushka!
Na karavatushk'e p'erinushka,
na p'erinushk'e uzgalovjitsa,
uzgalov'jitsa ad'ijalitsa,
Pad d'ijalitsam dobryj molad'ets,
Khv'etisushka, Khv'etis Pamfil'evic.
Varab'ej varopku parujet, pasadifshy na karavat'.
Khv'etisushka Nastas'ushky tseluit,
Jon tseluit milujit, na rucku klad'ot,
Na rucku klad'o, ky s'erd'ecku zhmo.

MUSH

Akh, ty dushka zhonushka, dannaja maja pagl'ad'en'ja,
nacnaja maja zabava,
pazhiv'om my s taboj kharashenicka
shtoby l'ud'i nam zavidyvali.

The Volga River is overflowing its banks
and a son-in-law at the gate gets killed!
“Ah, mother-in-law, my loving mother-in-law!”

A MALE FRIEND

Ah, you fellows are blind. Can’t you see
the girl’s nudging the young man in the ribs?
If we’ve got your daughter, let’s have a bed too!

CHORUS

My bed, my lovely little bed!
On the little bed, a feather mattress,
on the feather mattress, a pillow,
a pillow, and blankets,
and beneath the blankets, a good young fellow,
and that good young fellow is Khfetis.

The sparrow has found his nest
and he takes his mate to be with him.
Khfetis kisses Nastasia,
he kisses her, holds her hand in his
and presses it to his heart.

THE BRIDEGROOM

Ah, dear heart, sweet wife,
given to me to behold, my nightly pleasure,
you and I will live together so very well
that we shall be the envy of all.

je m’en fiche, qu’il en coûte six.
La Volga déborde,
devant la porte on se lamente :
« Ah, ma mère, ma chère mère ! »

UN DES AMIS

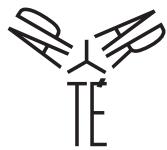
Et vous les amis, vous êtes aveugles,
la jeune fille a froissé les côtes du garçon.
Vous nous avez laissé la fille, laissez le lit !

CHŒUR

Mon lit, mon petit lit !
Sur le lit il y a l’édredon,
sur l’édredon il y a l’oreiller,
à côté de l’oreiller il y a les draps,
sous les draps le bon jeune homme, le bon jeune homme Fétis,
Fétis Pamfilievitch.
Le moineau réchauffe sa oiselle, assis sur le lit
Fétis embrasse Nastassia,
la caresse, lui tient la main,
la serre contre son cœur :

LE MARI

Ah, mon âme, ma petite femme, fleur de mes jours,
mon amusement de la nuit,
on vivra avec toi dans le bonheur
pour que tous les gens nous envient.



E N S E M B L E
A e D e S
M A T H ■ E U R O M A N O

Enregistré par Little Tribeca le 23 janvier 2022 au Conservatoire National Supérieur de Paris [*Bolero*] et du 4 au 5 février 2022 au RiffX Studio de La Seine Musicale, Boulogne-Billancourt [*Les Noces*]

Direction artistique : Florent Ollivier [*Bolero*] / Nicolas Bartholomée [*Les Noces*]

Prise de son : Florent Ollivier, Louis Delegrange [*Bolero*] / Nicolas Bartholomée, Florent Ollivier [*Les Noces*]

Montage, mixage : Florent Ollivier

Enregistré en 24 bits/96kHz

Les Noces (1919), complétion des tableaux 1 et 2 par Colin Matthews, orchestration des tableaux 3 et 4 par Theo Verbey © 2009 Chester Music Limited

Bolero © Éditions Durand

English translation by Mary Pardoe

Traduction française par Marianne Sytchkov

Cymbalums Slavomir Hromada, copies de Bohàk, 2020

Pianola Disklavier CD5-Yahama

Harmonium Victor Mustel, modèle Salon n° 3, palissandre, 1926

Couverture : Malevitch, Buste de femme, 1928-35, huile sur bois, Musée national de Saint-Pétersbourg, Russie

[LC] 83780

AP300 Little Tribeca © 2023 Little Tribeca · Ensemble Aedes © 2023 Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com

Merci à Dominique Brun et Les Porteurs d’Ombres pour leur invitation à rejoindre cet incroyable projet *Nijinska / Voilà la femme*.

Spassiba à Marianne Sytchkov pour son inestimable travail qui a changé la face de cet enregistrement.

Merci à René Bosc pour son travail, son aide et son soutien essentiel ainsi qu'à Florent Ollivier
et Nicolas Bartholomée pour leur direction artistique.

Merci à Nicolas Simon.

Merci et bravo à Peppie Wiersma, commanditaire de l'œuvre.

Toute notre gratitude au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et sa directrice, Émilie Delorme,
pour le prêt du Pianola (Disklavier DC5 - Yamaha).

Merci au Théâtre National de Chaillot de nous avoir permis de créer ce spectacle.

Un grand merci à tous nos partenaires publics et privés qui nous soutiennent dans tous nos projets.

Enfin, un immense merci à tous les artistes qui ont mis leur talent et leur enthousiasme au service de ce projet.



Mécénat



Centre
national de
la musique



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987



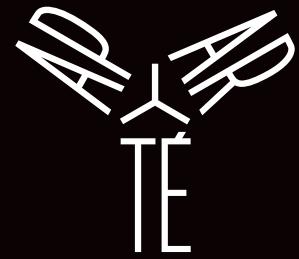
FONDATION
c'est vous l'avenir
MUSIQUE SOLIDARITÉ



La Caisse des Dépôts est le mécène principal de l'ensemble Aedes. Il est soutenu par le ministère de la Culture à travers son conventionnement en DRAC Hauts-de-France et les aides du Centre National de la Musique. L'ensemble est aussi soutenu par le Conseil Régional des Hauts-de-France et le Conseil Départemental de la Somme. Il reçoit par ailleurs des aides ponctuelles de la Fondation Bettencourt Schueller, de la Fondation Orange, de la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir et de l'Association des Amis de Francis Poulenc.

L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Il est Lauréat 2009 du Prix Bettencourt pour le chant chorale, membre de la FEVIS, du PROFEDIM, de Tenso (réseau européen des chœurs de chambre professionnels) et d'ARVIVA.

ensembleaedes.fr



apartemusic.com