

Maurice
RAVEL

Matinée de Provence

Soprano solo, Coro (SATB)
Piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by / édité par
Marc Rigaudière

Urtext

Klavierauszug / Vocal score / Réduction piano-chant
Claus-Dieter Ludwig



Carus 10.406/03

Inhalt / Contents / Table des matières

Vorwort	3
Foreword	4
Avant-propos	6
Texte chanté	8
Singtext (Übersetzung)	8
Singing text (translation)	8
Matinée de Provence	9

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 10.406/00), Klavierauszug (Carus 10.406/03),
Orchestermaterial leihweise.

⬇️ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/1040600

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 10.406/00), vocal score (Carus 10.406/03),
orchestral material for rental.

⬇️ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/1040600

Le matériel d'exécution suivant est disponible pour cette œuvre :
conducteur (Carus 10.406/00), réduction piano-chant (Carus
10.406/03), matériel d'orchestre de location.

⬇️ Des éditions numériques sont proposées sur le site
www.carus-verlag.com/1040600

Ravel und der Prix de Rome

Maurice Ravel komponierte *Matinée de Provence* im Mai 1903 anlässlich seiner vierten Teilnahme am Wettbewerb um den *Prix de Rome*, den Rompreis. Ravel war schon im Alter von 14 Jahren am Pariser Konservatorium in die Vorbereitungsklasse für Klavier aufgenommen worden und von Ende 1898 bis zum Ende des Schuljahrs 1899/1900 Schüler von Gabriel Fauré im Fach Komposition gewesen.

Der Rompreis war das Ziel der meisten Schüler der Kompositionsklassen am *Conservatoire*. Der Wettbewerb bestand aus zwei Runden: Die Vorrunde, der sogenannte *Concours d'essai*, entschied im Ausschlussverfahren über die Zulassung zum eigentlichen Wettbewerb. Die Aufgabe bestand darin, eine Schulfuge über ein vorgegebenes Thema sowie eine Komposition für Chor, Orchester und einen Vokalsolisten zu schreiben. Die poetische Textvorlage hierfür wurde von den Mitgliedern der *Académie des Beaux-Arts* (Akademie der Schönen Künste) ausgewählt und den Kandidaten zu Beginn des Wettbewerbs diktiert. Der *Concours d'essai* dauerte sechs volle Tage, während derer jegliche Kommunikation mit der Außenwelt untersagt war. In der zweiten Runde, dem sogenannten *Concours définitif*, musste eine lyrische Szene, bekannt unter der allgemeineren Bezeichnung „Kantate“, komponiert werden.

Zu Ravels Zeit fand der *Concours d'essai* im *Palais de Compiègne* statt. Er begann üblicherweise am ersten Samstag im Mai, im Jahr 1903 also am Samstag, dem 2. Mai. Die zehn Kandidatinnen und Kandidaten waren Hélène Fleury, Angelin Biancheri, Jean Roger-Ducasse, Maurice Ravel, Paul Ladmirault, Raoul Lappara, Raymond Pech, Paul Pierné, Abel-César Estyle und Victor Gallois. Fleury, Biancheri, Ladmirault und Gallois schieden bei der Vorrundenwertung am Samstag, dem 9. Mai, im *Conservatoire* aus. Die Abschlusswertung fand am 27. Mai statt. Der Sieg wurde Raoul Lappara zugesprochen, der wie Ravel ebenfalls ein Schüler Gabriel Faurés war. Einem Brief Ravels lässt sich entnehmen, dass Fauré das Urteil der Jury¹ skandalös fand und dies auch offen kundtat:² Er war offensichtlich der Meinung, dass von seinen beiden Schülern, die in der zweiten Runde angetreten waren, Ravel die Auszeichnung gebührt hätte. Ravel hingegen war offenbar der Ansicht, dass Roger-Ducasse den ersten Preis hätte erhalten sollen.³

Einordnung in Ravels Werk

1903 hatte Ravel bereits mehrere Stücke komponiert und eine gewisse Bekanntheit erlangt. Auch einige Schlüsselwerke seines Schaffens waren bereits entstanden, wie die *Pavane pour une infante défunte* (1899) oder die *Jeux d'eau* (1901), und am Vorabend des Wettbewerbs hatte

er gerade den dritten und vierten Satz des *Quatuor* fertiggestellt. Jean Marnold, ein einflussreicher Rezensent, veröffentlichte im folgenden Jahr eine lobende Kritik dieses Werks und schloss mit den Worten:

[...] seine Persönlichkeit, die sich in seinen berühmten *Jeux d'eau* entfaltet hatte, zeigt sich jetzt deutlich in seinem *Quatuor*. Darin offenbart sich die bewusste und feinsinnige Natur eines reinen Musikers, die vor allem aus Charme und kühner Anmut gebildet wird; eine spontane Kunstfertigkeit, bei der die unbeirrbare Kraft der Intuition die Größe des Denkens bestimmt. Den Namen Maurice Ravel muss man sich merken. Es ist der Name eines der Meister von morgen.⁴

Auch wenn der junge Komponist sich den Regeln des Wettbewerbs unterwarf, um akademische Anerkennung zu erringen, ist es dennoch offensichtlich, dass er sich bereits ein solides kompositorisches Handwerk und einen ausgeprägten eigenen Stil angeeignet hatte.

In *Matinée de Provence* bediente sich Ravel eines weitgehend konsensfähigen Stils, um bei der Jury keinen Anstoß zu erregen; auf diese Weise wurde er zum Hauptwettbewerb zugelassen. So finden sich in der Tat Elemente eines Stils, der recht vielen französischen Komponisten der damaligen Zeit zu eigen war und der sich besonders durch das Streben nach harmonischem Reichtum auszeichnet. Ein Beispiel ist die Hinführung zum Dominantseptakkord über einen Sextakkord auf der dritten Stufe, was es Ravel ermöglicht, durch die Verlängerung der Sexte in den nächsten Akkord (Dominantseptakkord) die Septime und die Sexte übereinander zu legen (T. 8–10, 65–67). Erwähnenswert ist auch die Verwendung der leitereigenen Molldreiklänge (z.B. die Fortschreitung III–VI–III in T. 21–22) oder der Gebrauch der *Sixte ajoutée* (T. 82).⁵

Eine Passage zeugt jedoch von einem weniger angepassten Stil und von Ravels ausgeprägtem Interesse an Dissonanzen, wie man sie in seinen späteren Werken reichlich findet und die zu einem bedeutenden Merkmal seines harmonischen Stils werden sollten: Um den Streichersatz in T. 69–75 gegenüber dem entsprechenden Abschnitt im ersten Teil des Stücks (T. 32–38) zu variieren, wählte Ravel eine imitatorische Schreibweise, die eine Verschiebung einzelner Akkordtöne in die Harmonie des nächsten Takts zur Folge hat. Die Dissonanzen, die sich daraus ergeben und die störend wirken können, wie das Zusammentreffen von *aïs* und *a* in T. 73, werden durch ihre kurze Dauer abgemildert.

¹ Im Jahr 1903 bestand die Jury aus den folgenden Mitgliedern der *Académie*: Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Ernest Reyer, Théodore Dubois, Charles Lenepveu und Émile Paladilhe.

² Brief an Jane Courteault vom 11. September 1903 (Maurice Ravel, *Lettres, écrits, entretiens*, hg. von Arbie Orenstein, Paris: Flammarion 1989, S. 69).

³ Arbie Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, New York, 1911, S. 39. Orenstein beruft sich auf das Tagebuch von Ricardo Viñes.

⁴ Jean Marnold, „Revue du mois. Musique“, *Le Mercure de France*, 1.4.1904, S. 250–251.

⁵ Interessant ist ein Vergleich mit der Liedkomposition *Les cigales* von Emmanuel Chabrier (1889), die hinsichtlich der poetischen Vorlage (Zikaden, Mittagssonne) sehr ähnlich ist, wie *Matinée de Provence* in der Tonart A-Dur steht und jede Strophe mit einer *Sixte ajoutée* beendet.

Die literarische Vorlage

Das 1903 den Kandidaten zur Vertonung vorgelegte Gedicht „*Matinée de Provence*“ stammt aus einer Sammlung mit dem Titel *Provence*, die von Jean Renouard (1874–1962) 1902 veröffentlicht worden war (Paris: Alphonse Lemerre, S. 48–49). Diese Sammlung wurde 1903 mit dem *Prix Archon-Despérouses* ausgezeichnet. Die Wahl eines Gedichts von Renouard durch die Mitglieder der Akademie war also wahrscheinlich durch die literarische Aktualität begünstigt worden. Der Text wurde den Kandidaten anhand eines kleinen, handgeschriebenen, blauen Blattes diktiert, das im Archiv des *Institut de France* aufbewahrt wird.⁶ Er beschreibt eine typische südliche Landschaft mit einer Vegetation aus Pinien und Lorbeer,⁷ in der Zikaden und Grillen leben, die charakteristischen Insekten der Provence. Diese Landschaft ist in ein wunderschönes, veredelndes Licht getaucht. Das Gedicht beschreibt einen ganzen Morgen, vom Sonnenaufgang bis zum Mittag. Dann steht die Sonne im Zenit und wird von einer intensiven Hitze begleitet, die die Landschaft und ihre Bewohner am helllichten Tag in eine Art Benommenheit versetzt.

Renouard war als Dichter seiner Region eng verbunden. Man kann ihn den im Frankreich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlreich vertretenen regionalistischen literarischen Strömungen zuordnen, die die Schönheit einer Region besingen und ihre Identität fördern wollten. Nach 1903 wurden weitere Gedichte von Renouard von verschiedenen, weniger bedeutenden Komponisten wie Henri Dallery, Paul Fiévet oder Victor Gallois vertont.

Ich danke dem Carus-Verlag und meiner Lektorin Barbara Grossmann für die große Unterstützung während meiner Arbeit an der Ausgabe sowie der Mediathek von Nîmes, die mir eine Kopie des Gedichts von Jean Renouard zur Verfügung gestellt hat.

Reims, im Mai 2025

Marc Rigaudière

Übersetzung: Barbara Grossmann

Ravel and the Prix de Rome

Maurice Ravel composed *Matinée de Provence* in May 1903, on the occasion of his fourth participation in the competition for the *Prix de Rome*, the Prize of Rome. Ravel had already been accepted into the preparatory class for piano at the *Paris Conservatoire* at the age of 14 and had studied composition with Gabriel Fauré from the end of 1898 until the end of the 1899/1900 academic year.

Winning the Prize of Rome was the objective of most of the students in the composition classes at the *Conservatoire*. The competition consisted of two rounds: the preliminary round – the so-called *Concours d'essai* – decided the admission to the actual competition by way of elimination. The task was to write a scholastic fugue on a given theme as well as a composition for choir, orchestra and a vocal soloist. The poetic text for this was selected by the members of the *Académie des Beaux-Arts* (Academy of Fine Arts) and dictated to the candidates at the beginning of the competition. The *Concours d'essai* lasted six full days, during which all communication with the outside world was forbidden. In the second round, known as the *Concours définitif*, a lyrical scene, more commonly known as a “cantata,” had to be composed.

In Ravel's time, the *Concours d'essai* took place at the *Palais de Compiègne*. It usually began on the first Saturday in May, which in 1903 was Saturday, 2 May. The ten candidates were Hélène Fleury, Angelin Biancheri, Jean Roger-Ducasse, Maurice Ravel, Paul Ladmirault, Raoul Lappara, Raymond Pech, Paul Pierné, Abel-César Esty and Victor Gallois. Fleury, Biancheri, Ladmirault and Gallois were eliminated in the preliminary round at the *Conservatoire* on Saturday, 9 May. The final adjudication took place on 27 May. Raoul Lappara, who like Ravel was also a pupil of Gabriel Fauré, was awarded the victory. A letter from Ravel reveals that Fauré found the jury's¹ decision scandalous and openly made this known:² he was obviously of the opinion that, of his two pupils who had competed in the second round, Ravel should have won the award. Ravel, on the other hand, was apparently of the opinion that Roger-Ducasse should have received the first prize.³

Classification in Ravel's oeuvre

By 1903, Ravel had already composed several pieces and had achieved a certain degree of fame. Some key works of his oeuvre had also already been written, such as the *Pavane pour une infante défunte* (1899) or the *Jeux d'eau* (1901), and on the eve of the competition he had just completed the third and fourth movements of his *Quatuor*. Jean Marnold, an influential reviewer, published a laudatory

⁶ In dieser handschriftlichen Kopie fehlt die fünfte Strophe des gedruckten Textes (siehe S. 2–3). Im Übrigen stimmt sie bis auf ein Detail mit der Druckfassung überein: „lauriers thym“ wird in dieser Quelle „lauriers-thym“ geschrieben.

⁷ Das Gedicht nennt in Vers 2 „laurier thym“ („Thymian-Lorbeer“), einen Strauch, dessen botanisch korrekter Name eher „laurier-tin“ (*Viburnum tinus*, d.h. Steinlorbeer) lautet.

¹ In 1903, the jury consisted of the following members of the *Académie*: Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Ernest Reyer, Théodore Dubois, Charles Lenepveu and Émile Paladilhe.

² Letter to Jane Courteault dated 11 September 1903 (Maurice Ravel, *Lettres, écrits, entretiens*, ed. by Arbie Orenstein, Paris: Flammarion, 1989, p. 69).

³ Arbie Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, New York, 1911, p. 39. Orenstein refers to the diary of Ricardo Viñes.

review of this work the following year, concluding with the words:

[...] his personality, which had unfolded in his famous *Jeux d'eau*, now shows itself clearly in his *Quatuor*. It reveals the conscious and subtle nature of a pure musician, formed above all from charm and bold grace; a spontaneous artistry in which the unwavering power of intuition determines the greatness of thought. The name Maurice Ravel is one to remember. It is the name of one of the masters of tomorrow.⁴

Even though the young composer submitted to the rules of the competition in order to gain academic recognition, it is nevertheless obvious that he had already acquired a solid compositional craft and a distinctive style of his own.

In *Matinée de Provence*, Ravel used a largely consensual style so as not to offend the jury; with this strategy, he gained admission to the main competition. Indeed, there are elements of a style that was common to many French composers of the time and which is characterized in particular by the pursuit of harmonic richness. One example is the introduction to the dominant seventh chord via a sixth chord on the third degree, which enabled Ravel to superimpose the seventh and the sixth by extending the sixth into the next chord (dominant seventh chord) (measures 8–10, 65–67). Also worth mentioning is the use of the minor triads inherent to the scale (e.g. the progression III–VI–III in measures 21–22) or the use of the *sixte ajoutée* (measure 82).⁵

One passage, however, testifies to a less conforming style and to Ravel's pronounced interest in dissonances, which are found in abundance in his later works and were to become a significant feature of his harmonic style: to vary the string writing in measures 69–75 from the corresponding section in the first part of the piece (measures 32–38), Ravel chose imitative writing, which resulted in a shift of individual chord tones into the harmony of the following measure. The resulting dissonances, which might have a disturbing effect, such as the simultaneous sounding of a *sharp* and a *natural* in m. 73, are mitigated by their short duration.

The literary template

The poem entitled "*Matinée de Provence*," which was presented to the candidates for setting in 1903, comes from a collection entitled *Provence*, which was published by Jean Renouard (1874–1962) in 1902 (Paris: Alphonse Lemerre, pp. 48–49). This collection was awarded the *Prix Archon-Despérouses* in 1903. The choice of a poem by Renouard by the members of the Academy was therefore probably favored by its literary topicality. The text was dictated to the candidates from a small handwritten blue sheet kept

in the archives of the *Institut de France*.⁶ It describes a typical southern landscape with pine and laurel vegetation,⁷ inhabited by cicadas and crickets, the insects characteristic of Provence. This landscape is bathed in a beautiful, exalting light. The poem describes a whole morning, from sunrise to midday, when the sun is at its zenith and is accompanied by an intense heat that sends the landscape and its inhabitants in a kind of drowsiness in broad daylight.

As a poet, Renouard was closely connected to his region. He can be associated with the numerous regionalist literary movements in France from the second half of the 19th century onwards, which sang the praises of a region's beauty and sought to promote its identity. After 1903, other poems by Renouard were set to music by various less significant composers such as Henri Dallier, Paul Fiévet and Victor Gallois.

I would like to thank the Carus publishing house and my editor Barbara Grossmann for their great support during my work on the edition, as well as the Nîmes media library, which provided me with a copy of Jean Renouard's poem.

Reims, May 2025

Marc Rigaudière

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁴ Jean Marnold, "Revue du mois. Musique," *Le Mercure de France*, 1 April 1904, pp. 250–251.

⁵ It is interesting to compare it with the song composition *Les cigales* by Emmanuel Chabrier (1889), which is very similar in terms of the poetic model (cicadas, midday sun), is in the key of A major like *Matinée de Provence* and ends each verse with a *sixte ajoutée*.

⁶ The fifth verse of the printed text is missing in this handwritten copy (see pp. 2–3). Apart from that, it agrees with the printed version except for one detail: "lauriers thym" is spelled "lauriers-thym" in this source.

⁷ In verse 2, the poem mentions "laurier thym" ("thyme laurel"), a shrub whose botanically correct name is in fact "laurier-tin" (*Viburnum tinus*, i.e., stone laurel).

Avant-propos

Ravel et le prix de Rome

La pièce *Matinée de Provence* a été composée par Maurice Ravel en mai 1903 à l'occasion de sa quatrième candidature au concours du prix de Rome. Ravel, admis au Conservatoire de Paris en classe préparatoire de piano à l'âge de 14 ans, avait été élève de Gabriel Fauré en composition à partir de la fin 1898 et jusqu'à la fin de l'année scolaire 1899–1900.

Le concours du prix de Rome, qui était le but de la plupart des élèves des classes de composition du Conservatoire de Paris, comportait deux tours. Le premier tour, dit « concours d'essai », était éliminatoire. L'épreuve consistait à composer une fugue d'école sur un sujet imposé, ainsi qu'un chœur avec orchestre et un soliste vocal. Le texte poétique de ce chœur était choisi par les membres de l'Académie des Beaux-Arts et dicté aux candidats au début de l'épreuve. Le concours d'essai durait six jours entiers pendant lesquels toute communication avec l'extérieur était interdite. Le second tour, dit « concours définitif », était consacré à la composition d'une scène lyrique, connue sous l'appellation plus courante de « cantate ».

À l'époque de Ravel, le concours d'essai avait lieu au Palais de Compiègne. Il commençait traditionnellement le premier samedi de mai. En 1903, il débuta donc le samedi 2 mai. Les dix candidats étaient Hélène Fleury, Angelin Biancheri, Jean Roger-Ducasse, Maurice Ravel, Paul Ladmirault, Raoul Lappara, Raymond Pech, Paul Pierné, Abel-César Estyle et Victor Gallois. Fleury, Biancheri, Ladmirault et Gallois furent éliminés lors du jugement du concours d'essai du samedi 9 mai au Conservatoire. Le jugement définitif eut lieu le 27 mai, et le premier Grand Prix fut décerné à Raoul Lappara, qui était lui aussi un élève de Gabriel Fauré. Un passage d'une lettre de Ravel indique que Fauré trouva scandaleux le jugement rendu par le jury¹ et le fit savoir ouvertement² : il pensait manifestement que, parmi ses deux élèves ayant concouru au deuxième tour, Ravel était celui qui méritait d'être couronné. Il semble que Ravel, quant à lui, estimait que Roger-Ducasse aurait dû remporter le premier prix.³

Situation par rapport à l'œuvre de Ravel

En 1903, Ravel a déjà composé plusieurs pièces et commence à avoir une certaine renommée. Plusieurs d'entre elles sont des pièces emblématiques de sa production, comme la *Pavane pour une infante défunte* (1899) ou les *Jeux d'eau* (1901). Ravel vient d'achever les troisième et quatrième mouvements du *Quatuor* au moment où il entre en loge à Compiègne. Jean Marnold, un critique influent, publiera l'année suivante une critique louangeuse de cette œuvre et conclura sur ces mots :

[...] sa personnalité, qu'avaient dégagée ses prestigieux *Jeux d'eau*, s'accuse aujourd'hui délibérément dans son *Quatuor*. Une saine et subtile nature de pur musicien s'y divulgue, faite surtout de charme et de grâce audacieuse ; un art spontané, où l'indéfectible vertu de l'instinct assure la portée de la pensée. Il faut retenir le nom de Maurice Ravel. C'est celui d'un des maîtres de demain.⁴

Si le jeune compositeur se soumet aux règles du concours afin de gagner une reconnaissance académique, il est pourtant évident qu'il a déjà acquis un solide métier d'écriture et un style bien prononcé.

Dans *Matinée de Provence*, Ravel adopte un style assez consensuel pour ne pas heurter le jury, ce qui lui vaut d'être reçu au concours d'essai. On trouve en effet des éléments d'un style commun à d'assez nombreux compositeurs français de l'époque, caractérisé par la recherche de riches sonorités harmoniques. On remarque par exemple l'arrivée à l'accord de septième de dominante par un accord de sixte du troisième degré, ce qui permet à Ravel, en prolongeant la sixte dans l'accord suivant (septième de dominante), de superposer la septième et la sixte (mes. 8–10, 65–67). On peut également mentionner l'utilisation d'accords des degrés secondaires mineurs de la tonalité (progression iii-vi-iii aux mes. 21–22) ou encore l'usage de l'accord de sixte ajoutée (mes. 82).⁵

Un passage, toutefois, témoigne d'un style moins convenu et de l'intérêt de Ravel pour les dissonances, que l'on trouvera en abondance dans ses œuvres ultérieures, et qui deviendront une caractéristique importante de son style harmonique. Dans les mes. 69–75, pour varier l'écriture des cordes par rapport au passage équivalent dans la première partie de la pièce (mes. 32–38), Ravel met en place une écriture imitative qui provoque le décalage de certaines notes d'une harmonie donnée dans l'harmonie suivante. Les dissonances résultant de ce décalage, qui pourraient être réhabilitées, comme la rencontre de *la#* et *la* naturel à la mes. 73, sont estompées par leur courte durée.

Le texte poétique

Le texte poétique proposé en 1903 aux candidats, intitulé « *Matinée de Provence* », provient du recueil *Provence* publié par Jean Renouard (1874–1962) en 1902 (Paris : Alphonse Lemerre, p. 48–49). Ce recueil a obtenu le prix Archon-Despérouses en 1903. Le choix d'un poème de Renouard par les membres de l'Académie a donc probablement été favorisé par l'actualité littéraire. Le texte a été dicté aux candidats à partir d'une petite feuille manuscrite de couleur bleue, conservée aux Archives de l'Institut de

¹ En 1903, le jury était composé des académiciens suivants : Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Ernest Reyer, Théodore Dubois, Charles Lenepveu et Émile Paladilhe.

² Lettre à Jane Courteault du 11 septembre 1903 (Maurice Ravel, *Lettres, écrits, entretiens*, éd. Arbie Orenstein, Paris : Flammarion, 1989, p. 69).

³ Arbie Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, New York, 1911, p. 39. Orenstein s'appuie sur le journal de Ricardo Viñes.

⁴ Jean Marnold, « Revue du mois. Musique », *Le Mercure de France*, 1/4/1904, p. 250–251.

⁵ Une comparaison intéressante peut être faite avec la mélodie *Les cigales* d'Emmanuel Chabrier (1889), très proche pour ce qui est de l'inspiration poétique (les cigales, le soleil de midi), qui partage avec *Matinée de Provence* la tonalité de la majeure, et dont chaque strophe s'achève sur un accord avec sixte ajoutée.

France.⁶ Il décrit un paysage méridional typique, avec une végétation de pins et de lauriers-tins⁷, peuplé de cigales et de grillons, insectes emblématiques de la Provence. Ce paysage est baigné d'une belle lumière qui le sublime. La temporalité du poème est celle d'une matinée complète, du lever du soleil à midi. À midi, le soleil au zénith s'accompagne d'une intense chaleur qui plonge la campagne et ses habitants dans une torpeur diurne.

Renouard était un poète très attaché à sa région. On peut le rattacher aux divers courants littéraires régionalistes présents en France à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, qui s'attachent à chanter la beauté d'une région et à en promouvoir l'identité. Après 1903, d'autres poèmes de Renouard ont été mis en musique par plusieurs compositeurs mineurs comme Henri Dallier, Paul Fiévet ou Victor Gallois.

Je remercie Carus-Verlag et ma responsable d'édition Barbara Grossmann pour l'aide considérable qu'elle m'a apportée tout au long du travail éditorial, ainsi que la médiathèque de Nîmes qui m'a fourni une copie du poème de Jean Renouard.

Reims, mai 2025

Marc Rigaudière

⁶ Cette copie manuscrite ne comporte pas la cinquième strophe du texte imprimé (voir p. 2–3). Son texte est presque exactement conforme au texte imprimé, à un détail près : « lauriers thym » est orthographié « lauriers-thym » dans cette source.

⁷ Le poème mentionne le « laurier thym » (vers 2), un arbuste dont le nom correct du point de vue de la botanique est plutôt « laurier-tin » (*viburnum tinus*).

Texte chanté

Matinée de Provence

Dans le ciel bleu de la Provence,
Au-dessus des blancs lauriers thym,
Le soleil se lève et s'avance,
Perçant l'or pâle du lointain.

Il respalndit ! et les cigales,
Dans les grands pins harmonieux,
Font monter leurs notes égales
Vers l'azur éclatant des cieux.

Il respalndit ! et dans l'espace
Où flotte une poussière d'or,
L'hirondelle bondit et passe,
Revient, s'en va, revient encor.

De partout la lumière éclate
Et, de la plaine aux longs sillons
Où s'ouvre la fleur écarlate,
Montent les trilles des grillons.

– *Mais bientôt les chansons se taisent,
Les maisons ferment leurs volets,
Tous les bruits lentement s'apaisent
Au pied des coteaux violets.**

C'est Midi ! La terre est brûlante,
La plaine dort son lourd sommeil,
Et dans la nue étincelante
Coule, à flots, tout l'or du Soleil !

Jean Renouard (1874–1962)
© Rechtsnachfolge

Singtext (Übersetzung)

Morgen in der Provence

Am blauen Himmel der Provence,
erhebt sich über dem weißblühenden Steinlorbeer,
die Sonne und steigt empor,
durchdringt dabei das fahle Gold der Ferne.

Sie erstrahlt! Und die Zikaden
in den großen harmonischen Pinien
lassen ihren gleichförmigen Gesang
zum strahlenden Blau des Himmels aufsteigen.

Sie erstrahlt! Und in der Weite,
wo eine goldene Staubwolke schwebt,
schwingt die Schwalbe sich empor und gleitet vorbei,
sie kehrt zurück, fliegt fort, kehrt erneut zurück.

Überall bricht das Licht hervor,
und aus der Ebene mit ihren langen Furchen
wo sich die scharlachrote Blume öffnet,
steigt der Gesang der Grillen empor.

– *Doch bald verstummen die Lieder,
die Häuser schließen ihre Fensterläden,
alle Geräusche dämpfen sich langsam
am Fuß der violetten Hügel.**

Es ist Mittag! Die Erde ist brennend heiß,
die Ebene schläft ihren schweren Schlaf,
und in der glitzernden Wolke
fließt in Strömen das ganze Gold der Sonne!

Jean Renouard (1874–1962)
Übersetzung: Barbara Grossmann

Singing text (translation)

Morning in Provence

In the blue sky of Provence,
Above the white laurel,
The sun rises and makes its way,
Piercing the pale gold of the distance.

It shines! And the cicadas,
In the tall, harmonious pines,
Let their even singing rise
Towards the bright blue of the sky.

It shines! And in the distance,
where a golden cloud of dust floats,
The swallow soars up and glides past,
Returns, flies away, returns again.

Light bursts forth from everywhere
And, from the plain with its long furrows
Where the scarlet flower blooms,
The chirping of crickets arises.

– *But soon the songs fall silent,
The houses close their shutters,
All noises slowly subside
At the foot of the purple hills.**

It is midday! The earth is baking,
The plain sleeps its heavy sleep,
And in the sparkling clouds
All the gold of the sun flows in streams!

Jean Renouard (1874–1962)
Translation: Gudrun and David Kosviner

* Cette strophe (en italique) n'a pas été donnée aux candidats et n'a donc pas été mise en musique par Ravel.

* Die kursiv gedruckte Strophe wurden den Kandidaten nicht vorgelegt und somit auch nicht von Ravel vertont.

* The verse in italics was not presented to the candidates and was therefore not set to music by Ravel.

Matinée de Provence

Maurice Ravel (1875–1937) 1903

Text: Jean Renouard (1874–1962)

Klavierauszug: Claus-Dieter Ludwig (*1952)

Moderato

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Pic, 2 Fl, 2 Ob,
2 Clt, 2 Fg,
4 Cor, 2 Tr,
Timp, Archi

VI, Va

Cor

+ Fl, Ob, Clt

3

mf

Cor

VI, Va

pp

Cor

9

Tutti

Archi
legato

Fl

mf

mf
Clt, Cor

Fg

p

Aufführungsdauer / Duration / Durée: ca. 4 min.

© 2025 by Carus-Verlag, Stuttgart (Text: © Rechtsnachfolge) – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 10.406/03

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 LF-Echterdingen, Germany

Urtext

edited by Marc Rigaudière

Tutti *p*

Dans le ciel bleu de la Pro - ven - ce, Au-des -

des blancs lau-riers thym, Le so - leil se lève et s'a -

p

Le so - leil se lève et s'a -

Fl, Ob, Clt

+Fg

p Dans le ciel
p Dans le ciel
 van - ce, Per-çant l'or pâ - le du loin - tain.
 van - ce, Per - çant l'or pâ - le du loin - tain.

p bleu Pro - ce, Au-des - sus des blancs lau-riers thym,
p bleu de ce, Au-des - sus des blancs lau-riers thym, *pp* Le so -
pp Le so -

Fl, Cor
 Ob, Clt
 Fl, Cor
 Ob, Clt
 Fg
 Fg

Le so - leil se lève et s'a - van - ce, Per -

leil se lève et s'a - van - ce, Le so - leil se lève et s'a - van - ce, Per -

leil se lève et s'a - van - ce, Le so - leil se lève et s'a - van - ce, Per -

Per -

Cor VI VI VI VI

Vc, Cb Fg Vc, Cb Fg

çan pâ - le in - tain. Il res - plen - dit!

çan pâ - le in - tain. Il res - plen - dit!

çan pâ - le du loin - tain. Il res - plen - dit!

çan l'or pâ - le du loin - tain. Il res - plen - dit!

Clf, Cor VII VI VI VI

Vc, Cb Pic Tutti

32

p et les ci - ga - les, Dans les grands pins har - mo - ni -

p et les ci - ga - les, Dans les grands pins har - mo - ni -

p et les ci - ga - les, Dans les grands pins har - mo - ni -

p et les ci - ga - les, Dans les grands pins har - mo - ni -

Archi

Fg, Cb

Ob Fl

Ob Fl

35

eux, on - ter leurs no - tes é - ga - les Vers l'a -

p eux, ter leurs no - tes é - ga - les Vers l'a -

ont mon - ter leurs no - tes é - ga - les Vers l'a -

p eux, Font mon - ter leurs no - tes é - ga - les Vers l'a -

Ob Fl

Cor

mf Fl, Clt

38

ff

zur é - cla - tant des cieux.

ff

zur é - cla - tant des cieux.

ff

zur é - cla - tant des cieux.

ff

zur é - cla - tant des cieux.

VI

Tutti

ff

42

Il res - plen - dit!

f

Il res - plen - dit!

f

Il res - plen - dit!

f

Il res - plen - dit!

VI

+Tr

Fl, Ob, Clt

Cor

Timp, Cb

et dans l'es - pa - ce

Ob, Clt

Archi

Va, Vc

p

Cor

pp

p

Ob, Clt

Cor

Où flotte u - ne pous - siè - re d'or, L'hi - ron - del - le bu - dit et

Fl.

Ob, Clt

VI

ppp

Cor

Va, Vc

pas Re nt, s'en va, re - vient en - cor.

mf

pp

ppp

Ah!

ppp

Ah!

ppp

Ah!

ppp

Ah!

ppp

très expressif

Ob

Fl.

+Fl

Ob

p

VI

Va

pp

VI II, Va trem.

Ob, Cor

Vc

p De par - tout la lu-mière é - cla - te

p De par - tout la lu-mière é - cla - te

p De par - tout la lu-mière é - cla - te

p De par - tout la lu-mière é - cla - te

VII + Clt + Fl, Ob, Cor Fl, Ob, Clt Clt, VI I + Ob, Fg

p

p Et, de la - ne aux longs sil - lons

p Et, de la - ne aux longs sil - lons

p la plai - ne aux longs sil - lons

p Et, de la plai - ne aux longs sil - lons

VI, Va + Fl, Ob, Clt

p *pp* *mf*

4 Cor

Où s'ou - vre la fleur é - car - la - te,

Où s'ou - vre la fleur é - car - la - te,

Où s'ou - vre la fleur é - car - la - te,

Où s'ou - vre la fleur é - car - la - te,

mp

p

VI, Va

Cor

+ Fl, Ob, Clt

Mon-ten les tril - les des gril - lons.

Mon-ten les tril - les des gril - lons.

Mon-tent les tril - les des gril - lons.

Mon-tent les tril - les des gril - lons.

f

f

f

f

mp

f

Tutti

Cor

p *pp*

Ah! La terre est brû - lan - te, La plai - ne

pp *pp*

C'est Mi - di! La terre est brû - lan - te, La plai - ne

pp *pp*

C'est Mi - di! La terre est brû - lan - te, La plai - ne

pp *pp*

C'est Mi - di! La terre est brû - lan - te, La plai - ne

Fl, Ob, Tr Archi

mp *p*

+Timp +Fg +Cb

Red. ** Red.* *n. Red.*

poco cresc.

so som - meil, Et dans la nue é - tin - ce -

poco cresc.

dort som - meil, Et dans la nue é - tin - ce -

poco cresc.

son lourd som - meil, Et dans la nue é - tin - ce -

poco cresc.

dort son lourd som - meil, Et dans la nue é - tin - ce -

Ob Fl Ob Fl

74

lan - - te Coule, à flots, tout l'or du So -

lan - - te Coule, à flots, tout l'or du So -

lan - - te Coule, à flots, tout l'or du So -

lan - - te Coule, à flots, tout l'or du -

expressif
Fl

p

+Ob +Cl

leil! C'est Mi -

leil! C'est Mi -

leil! C'est Mi -

leil! C'est Mi -

Fl, Ob, Clt

Archi *p* *legato*

Archi

Cor

+Timp

* T./m. 74: Ravel notiert bereits auf Zählzeit 3 in den Violinen mehrfach *dis* gegen das *d* in T, Fl u. a. Zur Vermeidung der Dissonanz kann hier *d* statt *dis* gespielt werden. / On several occasions, Ravel notates a *d* sharp in the violins already on the third beat, against *d* natural in T, Fl, and others. To avoid this dissonance, *d* can be played instead of *d* sharp here. / Dès le 3e temps, Ravel écrit aux violons plusieurs fois *ré#* contre le *ré* de T, Fl, etc. Pour éviter la dissonance, on peut jouer ici *ré* au lieu de *ré#*.

di! di! di! di!

Fl, Ob, Clt

Archi

Cb

p *pp* *pp* *pp*

Mi - di! C'est - di! Mi - di! C'est Mi - di!

Archi

Cor

Cb, Timp

Tutti (-Tr)

p *pp*

t&n