графъ СЕРГѢЙ ТОЛСТОЙ и ВЛАДИМІРЪ ПОЛЬ.

Индусскіе пѣсни и танцы

SERGIUS TOLSTOY
and
VLADIMIR POHL.

HINDOO SONGS
AND
DANSES

SERGE TOLSTOI
et
VLADIMIR POHL.

CHANTS
ET
DANSES HINDOUS

Складъ изданія у Э. Эберга, Неглинная 6

Типо-лит. и Нотопечатня В. Гроссе (Москва.

16

ИНДУССКИХЪ ПѢСЕНЪ И ТАНЦЕВЪ

записанныя

ИНАЯТЪ-ХАНОМЪ

профессоромъ музыки въ Барóдѣ

гармонизованные и инструментованные

графомъ СЕРГѢЕМЪ ТОЛСТЫМЪ и ВЛАДИМІРОМЪ ПОЛЬ.

Переложеніе для фортепіано.

Предисловіе.

Предлагаемыя индусскія мелодіи записаны профессоромъ музыки въ Барóдѣ (Индія) Инаять-Ханомъ, проведшимъ въ Москвѣ зиму 1913-1914 гг. Эти мелодіи должны служить музыкальной иллюстраціей одноактной пьесы (skotch) „Сакунтала передъ лицомъ Шивы", заимствованной проф. Инаять-Ханомъ изъ „Сакунталы", драмы знаменитаго индусскаго поэта Калидассы.

Вкратцѣ исторія Сакунталы слѣдующая: Царь Душанти, встрѣтивъ на охотѣ Сакунталу, дочь отшельника и райской дѣвы, плѣнился ею и, обѣщавъ жениться на ней, подарилъ ей обручальное кольцо; но Сакунтала, купаясь въ священной рѣкѣ, потеряла это кольцо. Тогда царь забылъ и отверг ее. Сакунтала въ отчаяніи рѣшается умереть, принеся себя въ жертву богу іоговъ Шивѣ (или „Сивѣ"). Но Шива по великой милости своей возстанавливаетъ память царя; царь является и женится на Сакунталѣ.

Въ пьесѣ Инаять-Хана дѣйствіе происходитъ передъ алтаремъ Шивы послѣ того, какъ царь забылъ Сакунталу.

Пьеса начинается жертвенными танцами воиновъ (№ 1); затѣмъ жрецъ приноситъ жертву Шивѣ (№2); дѣвушки приносятъ цвѣты (№ 3) и молятся (№ 4); пастухи пляшутъ (№ 5). Въ это время входитъ Сакунтала, убитая горемъ (№ 6) и собирается заколоть себя кинжаломъ (№ 7). Тогда Шива поетъ молодію іоговъ, спрашивая: „Что за грустную пѣсню я слышу? Пѣсню, полную земной печали, наполняющую сердце тоской? Отъ этой пѣсни даже небо содрогнулось. Кто зоветъ меня? Кто нуждается во мнѣ?" (№ 8). Сакунтала объясняетъ Шивѣ свое горе. Онъ, тронутый ея печалью, обѣщаетъ помочь ей (№ 9). Сакунтала, возвращенная къ жизни, благодаритъ его (№ 10, благодарственный танецъ Тандоу). Шива предается думѣ и вызываетъ царя (№ 11). Царь появляется со своей свитой и женится на Сакунталѣ (№ 12). Народъ, видя Шиву, поетъ ему славословіе (№ 13). Затѣмъ дѣйствующія лица поютъ пѣсню-молитву объ освобожденіи отъ земныхъ узъ (№ 14): „Освободи, о Господи, отъ узъ земныхъ! Міръ лежитъ во злѣ; очарованный имъ заблуждается. Въ мірѣ никогда не было правды, никогда и не будетъ. Ты одинъ еси. Любовь твоя пребываетъ. Сжалься, о Господи, освободи отъ страданій!".

Заключительныя сцены, это-балетъ, индусскіе танцы (№ 15). Пьеса кончается „танцемъ жизни" (№ 16).

Preface.

The Hindoo melodies that we present to the public were noted by the professor of music at Baroda (India) Inayat-Khan during the winter of 1913-1914, that he spent in Moscow. These melodies serve as a musical illustration to a sketch, composed by the professor and called „Sakuntala before Shiva" or „Sakuntala in Swarga". The theme of this sketch is taken from the drama of the well-known Hindoo poet Kalidassa, „Sakuntala".

The story of Sakuntala is the following: One day king Doushanti, while hunting in a forest, meets with a daughter of an hermit and a fairy, called Sakuntala. He falls in love with her, promises to marry her and gives her a weddingring. Some time afterwards Sakuntala looses her ring in a sacred bath. In consequence the king forgets her, and when she comes to his palace, does not even recognize her. In despair Sakuntala resolves to sacrifice herself to the god of the ioggies Shiva. But by the great mercy of Shiva the memory of the king is restored, he appears and marries Sakuntala.

The action of the sketch passes in an etherial space, called Swarga, before the god Shiva, after the king had repudiated Sakuntala. The sketch begins by a sacred dance of the warriors (№ 1), after which a priest offers a sacrifice to Shiva (№ 2); maidens bring flowers to the god (№ 3) and sing a prayer (№ 4); shepherds dance (№ 5). Then Sakuntala enters in, in despair (№ 6), with the intention to kill herself with a dagger (dance with a dagger-№. 7). But Shiva sings the melody of the ioggies (№ 8) asking Sakuntala what is the reason of her distress. Sakuntala explains to the god her sorrow; the god, touched by her despair, promises to help her (№ 9). Sakuntala thanks him by a dance, called Tandow (№ 10). Shiva meditates (№ 11). The king enters and marries Sakuntala (№ 12). The people seeing Shiva, sings his praise (№ 13). After this all the personnages of the sketch sing a prayer called „Liberation song" (Hanuelarnau №. 14): Liberate us, o Lord, from mortal existence! Liberate us, - o Lord! The whole world is false, the lovers are astray. It has never been true, nor will it be. Thou art only being, thy love everlasting. Mercy, Lord, mercy, relieve us from pains!". The sketch ends by a ballet (№. 15). The last dance (№. 16) is called „The dance of life".

Avant-propos.

Les mélodies hindoues que nous présentons ici, ont été notées par le professeur de musique à Baroda (Indes) Inaïat-Khan qui a passé l'hiver de 1913-1914 à Moscou. Ces mélodies servent d'illustration musicale à une pièce composée par le professeur „Sakountala devant Chiva", dont le sujet est tiré d'un drame très connu du poète hindou Kalidassa „Sakountala".

Voici en quelques mots le sujet de ce drame: Le roi Douchanti trouve au cours d'une chasse Sakountala, fille d'un ermite et d'une vierge paradisiaque. Le roi, épris de la jeune fille, lui promet de l'épouser et consacre cette promesse en lui donnant son anneau. Sakountala perd cette alliance en se baignant dans un fleuve sacré, ce qui est cause que le roi l'oublie. Elle va chercher le roi dans son palais, mais celui-ci ne la reconnaît pas et la répudie. Sakountalala au désespoir veut s'immoler sur l'autel de Chiva; mais le dieu touché de sa douleur l'arrête et [illegible] au roi qui l'épouse.

La pièce du professeur Inaïat-Khan n'emprunte que la fin du sujet de Kalidassa, alors que Sakountala n'ayant pu se faire reconnaître par le roi, s'apprête à la mort.

La scène représente le sanctuaire de Chiva. La pièce débute par la danse des guerriers (№ 1). Un prêtre sacrifie (№ 2); des jeunes filles déposent des fleurs sur l'autel (№ 3) et adressent des prières (№ 4); des bergers dansent (№ 5). Sakountala brisée par la douleur fait son entrée à ce moment (№ 6). Elle veut se suicider en se donnant un coup de poignard (danse au poignard № 6). Alors Chiva chante la mélodie de l'hymne des ioguis (№ 8); il demande: Qui chante la plainte lugubre que j'entends? Chanson pleine de la tristesse d'ici-bas, fendant le coeur, faisant frémir même le ciel. Qui m'appelle? Qui a besoin de mon aide? Sakountala raconte à Chiva son malheureux sort. Le dieu touché de sa douleur lui promet son aide (№ 9). Sakountala ramenée à la vie lui rend grâce par une danse, nommée Tandow (№ 10). Chiva appelle le roi (№ 11) et ce dernier épouse Sakountala (№ 12), pendant que le peuple chante un hymne à Chiva (№ 13). Ensuite tous les personnages réunis dans une prière d'ensemble (№ 14) implorent la délivrance des liens terrestres: „Le monde est mensonger, il l'a toujours été et il le sera toujours. Toi seul existes réellement. Aie pitié de nous et délivre nous de ce monde de souffrances".

Запись мелодій, данныхъ профессоромъ Инаять-Ханомъ тщательно сверена съ его пѣніемъ. Руководствомъ для гармонизаціи ихъ въ духѣ индусской музыки послужило исполненіе ихъ самими индусами-Инаять-Ханомъ и четырьмя его товарищами съ аккомпанементомъ индусскихъ инструментовъ, (играющихъ или басъ, или въ унисонъ съ пѣвцами), такъ назыв. „вины" и одного смычковаго инструмента, родъ альта. Небольшой барабанчикъ давалъ ритмическую фигуру мелодіи. Всѣ гармонизаціи были прослушаны самимъ проф. Инаять-Ханомъ, и его сужденія приняты во вниманіе.

Такъ какъ, по утвержденію проф. Инаять-Хана, всѣ данныя имъ мелодіи представляютъ подлинныя индусскія мелодіи, то ни одна изъ нихъ, даже такая мелодія, какъ № 11, имѣющая, по-видимому, европейскій характеръ, не исключена изъ сборника. Однако, слѣдуетъ помнить, что индусы—арійцы и что древней индусской музыкѣ не свойственъ тотъ экзотическій хроматизмъ, который считается типичнымъ для восточной музыки и который принесенъ въ Индію въ сравнительно позднѣйшее время персами и арабами. Поэтому, на ряду съ хроматическими мелодіями персидско-арабскаго типа (напр. №№ 3, 8, 10), мы встрѣчаемъ мелодіи діатоническія, вѣроятно, древняго происхожденія (напр. №№ 2, 4, 12 и въ особенности № 13).

Какъ извѣстно, **теоретически** индусская музыка отличается отъ европейской тѣмъ, что у индусовъ октава дѣлится на 22 части, такъ назыв. **срути**, которыя, взятыя по 2, 3 и по 4, даютъ интервалы, образующіе разнообразные звукоряды. Соотвѣтствуетъ ли практика этой теоріи, остается вопросомъ. Науманъ въ своей „Всеобщей исторіи музыки" предполагаетъ, что на практикѣ „срути" не примѣнялись ни пѣвцами, ни музыкантами. Проф. Инаять-Ханъ поетъ на интервалахъ, близкихъ къ натуральнымъ; болѣе мелкихъ дѣленій, чѣмъ полутонъ, въ его пѣніи не слышится.

Въ новой обширной энциклопедіи музыки Лависьяка авторъ статьи объ индусской музыкѣ Ж. Гроссе утверждаетъ, что можно съ достаточнымъ приближеніемъ установить слѣдующее соотношеніе между основной индусской гаммой и европейской:

sa, ga, ri, ma, pa, dha, ni—c, d, es. f, g, a, b.

Тоника-fa. Это-мажоръ съ понизженной седьмой ступенью.

Нѣкоторыя мелодіи Инаять-Хана основаны на этой гаммѣ, другія же-на своеобразныхъ звукорядахъ или ладахъ, изъ которыхъ лишь немногіе соотвѣтствуютъ нашимъ мажору и минору.

Въ слѣдующемъ перечнѣ указано, изъ какихъ звукорядовъ каждая изъ нихъ состоитъ:

1. Мажоръ съ тенденціей къ пониженію 7-ой ступени.
2. Мажоръ, въ основѣ котораго лежитъ первобытная, такъ назыв. китайская гама: f, g, a, c, d.
3. Гармоническій миноръ: d, e, f, g, a, b, cis.
4. То же, что № 1.
5. Мажоръ съ пониженной 7-ой ступенью: f, g, a, b, c, d, es.
6. Миноръ.
7. То же, что № 5.
8. Миноръ съ двумя полуторатонами: f, ges, a, b, c, des, e.
9. Своеобразный минорный ладъ: f, ges, as, b, c, des, es.
10. Гармоническій миноръ: f, g, as, b, c, des, e,
11. Мажоръ.
12. То же, что № 1.
13. Своеобразный минорный ладъ: f, g, as, b, c, d, es,
14. Своеобразный минорный ладъ: f, g, as, b, c, d, e.
15. Andante-мажоръ, Allegretto-миноръ.
16. Мажоръ.

C. T.

The notation of the melodies given by prof. Inayat-Khan were carefully collated with his singing. The melodies were sung and played by him and his four companions with the accompaniment of the „vina" and another instrument played with a bow; a small drum, marked the rythm of the music. These instruments played only the melody and the bass. The opinion of professor Inayat-Khan about our harmonisation was always considered.

As professor Inayat- Khan ascertains that all his melodies are original hindoo melodies, so none of them, even № 11, which most resembles a European theme, was not excluded from the collection.

However it must be considered, that the Hindoos belong to the Arian race, whose music is originally diatonic. Exotic chromatism is not always typical for oriental music and was imported to India by the Arabs and the Persians. This is the reason why in Hindoo music one finds diatonic as well as chromatic melodies.

The theory of Hindoo music is quite different to the musical theory of Europe. The hindoo musicians divide the octave into 22 equal parts called srouti's. By the combination of intervals composed of 2, 3 and 4 srouti, various scales are formed. However it is doubtful whether this theory should be generally put to practice. Nauman (see his „Universal History of Music") supposes that practically srouti's are not used by the musicians and the singers. In fact Inayat-Khan in his singing uses intervals that sound like natural intervals.

J. Grosset, the author of a solid article about the Hindoo music in the recently published by Lavignac, „Encyclopedie de la Musique", says that the fundamental hindoo scale approximatively corresponds to the following European notes:

sa, ga, ri, ma, pa, dha, ni—c, d, e—flat, f, g, a, b—flat, the tonic is f. This is a major scale with a lowered seventh degree.

Some melodies of prof. Inayat-Khan are formed upon this scale, others upon peculiar scales unliko our major or minor scales.

The following list shows upon what kind of scales the melodies of prof. Inayat-Khan are formed:

№ 1. A major scale with a tendency to lower the 7-th degree.

№ 2. A major scale founded upon the primordial scale of five notes, called chinese or scottish scale.

№ 3. The harmonic minor scale.

№ 4. The same as №. 1.

№ 5. A major scale with a lowed 7-th degree (f g, a, b—flat, c, d, e—flat.

№ 6. The common minor scale.

№ 7. The same as №. 5.

№ 8. A peculiar minor scale: f, g—flat. a, b—flat, c, d—flat, e.

№ 9. A peculiar minor scale: f. g—flat, a—flat, b flat, c, d—flat, e—flat.

№ 10. The same as №. 3.

№ 11. A major scale.

№ 12. A major scale as №. 1.

№ 13. A peculiar minor scale: f, g, a—flat, b—flat, c, d, e—flat.

№ 14. A peculiar minor scale. f, g, a—flat, b—flat, c, d, e

№ 15. Andante-a major scale, Allegretto-a minor scale.

№ 16. A major scale.

S. T.

Les scènes finales présentent un ballet composé de danses hindoues (№ 15).

La pièce finit par „La dance de la vie. (№ 16)".

Le texte de la musique donné par le professeur Inaïat-Khan a été soigneusement confronté avec son chant. Le chant de Inaïat-Khan et de ses quatre compagnons était accompagné par des instruments hindous: sur le „vina" et sur un instrument à cordes ressemblant à l'alto. Ces instruments jouent ordinairement à l'unisson avec le chanteur ou prennent seulement la basse. Un petit tambour marque le rythme de la pièce. Ceci nous aida à saisir la couleur locale de ces mélodies que nous avons tâché de montrer dans nos harmonisations. De plus nous avons pris en considération l'opinion que les Hindous ont porté sur notre travail.

Toutes les mélodies du professeur Inaïat-Khan sont, comme il l'affirme, des mélodies authentiquement hindoues. C'est pourquoi pas une de ces mélodies, pas même le № 11 qui ressemble beaucoup à une mélodie européenne, n'a été exclue de ce recueil. Il faut prendre en considération le fait, que les Hindous sont de race Aryenne, dont la musique est plutôt diatonique que chromatique. Il ne faut donc pas exiger que la musique hindoue soit toujours imprégnée de ce chromatisme exotique, qu'on croit typique pour toute la musique orientale. Ce chromatisme a été importé aux Indes par les Perses et les Arabes. C'est pourquoi dans la musique hindoue et aussi dans notre recueil on trouve des mélodies diatoniques aussi bien que des mélodies chromatiques.

La théorie de la musique hindoue est autre que la théorie européene. En effet, les théoriciens hindous divisent l'octave en 22 parties égales appellées srouti; pris par 2, 3 et 4, ces intervalles donnent différentes gammes. On ne pourrait pas cependant affirmer que la pratique suivit exactement cette théorie. Naumann (voir son „Histoire universelle de la musique") suppose que les srouti n'ont aucune valeur pratique, ni pour les musiciens, ni pour les chanteurs. En chantant le professeur Inaïat-Khan se sert d'intervalles qui ne diffèrent pas des intervalles exactes.

Dans la nouvelle „Encyclopédie de musique" redigée par Lavignac, l'auteur de l'article sur la musique hindoue J. Grosset affirme qu'on peut avec une approximation suffisante établir la relation suivante entre la gamme hindoue et la gamme européenne:

Sa, ga, ri, ma, pa, dha, ni—do, ré, mi—bémol, fa, sol, la, si—bémol Fa sert de tonique à cette gamme.

Quelques mélodies de Inaïat-Khan sont formées d'après cette gamme, d'autres d'après des modes divers et particuliers. Dans la liste qui suit, il est indiqué de quelle série de tons est composée chaque mélodie.

№ 1. Gamme majeure (ayant tendance d'abaisser le septième degré de la gamme d'un demi-ton).

№ 2. Gamme majeure (fondée sur la gamme primordiale de cinq tons, dite chinoise: fa, sol, la, do, re)

№ 3. Gamme mineure harmonique: ré mi, fa, sol, la, si—bémol, do—dièse.

№ 4. Gamme majeure.

№ 5. Gamme hindoue typique: fa, sol, la, si—bémol, do, ré, mi bemol.

№ 6. Gamme mineure.

№ 7. Gamme hindoue typique.

№ 8. Gamme originale: fa, sol—bémol, la, si—bémol, do, re—bémol, mi.

№ 9. Gamme originale: fa, sol—bémol, la—bemol, si—bémol, do, re—bémol, mi—bémol.

№ 10. Gamme originale: fa, sol, la—bémol, si—bémol, do, re, bémol, mi.

№ 11. Gamme majeure.

№ 12. Gamme majeure (ayant tendance d'abaisser le septième degré).

№, 13. Gamme originale: fa, sol, la—bémol, si—bémol do, re, mi—bémol.

№ 14. Gamme originale: fa, sol, la—bémol, si—bémol, do, re, mi.

№ 15. Andanté-gamme majeure, allegretto—gamme mineure.

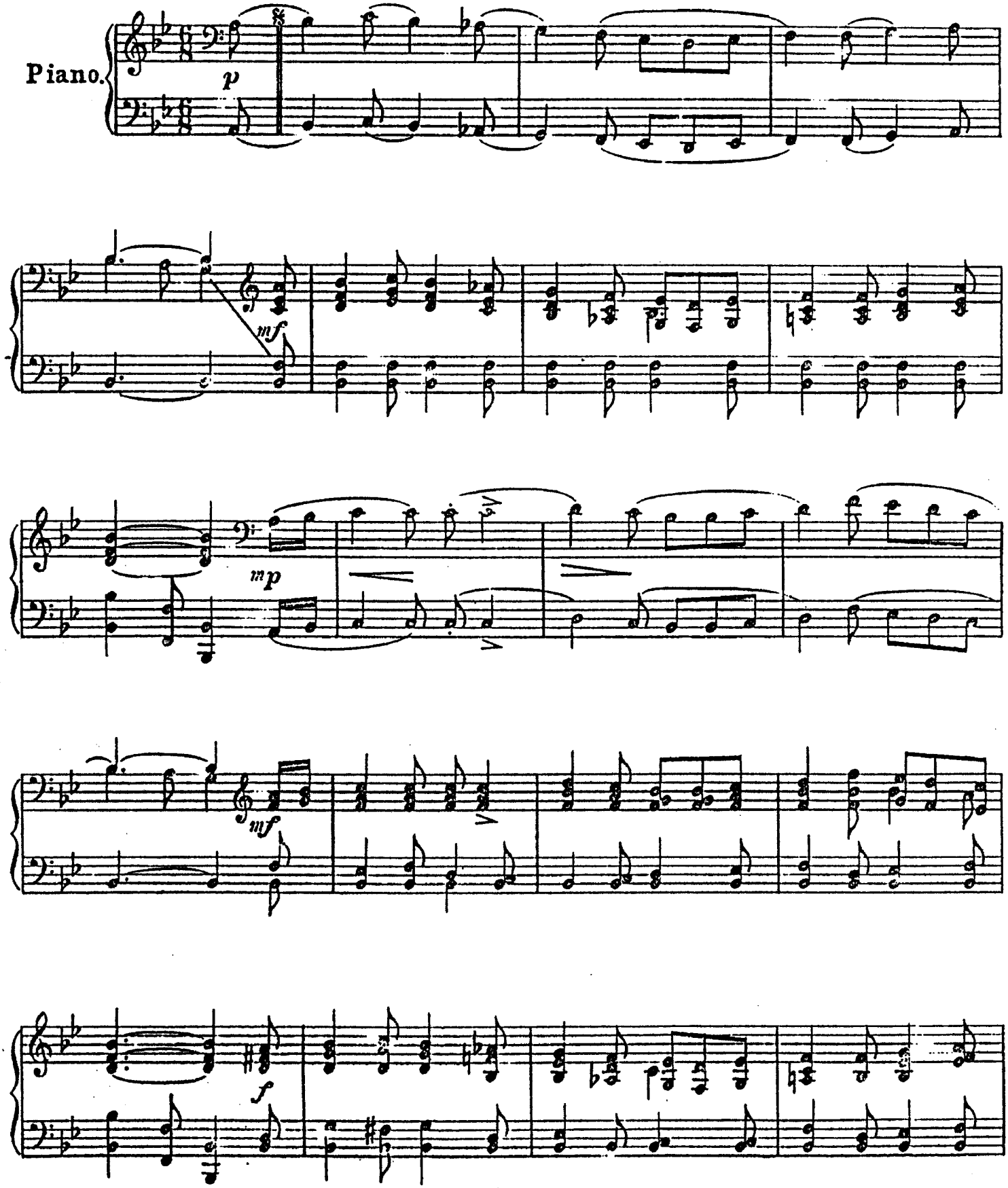
№ 16. Gamme majeure.

S. T.

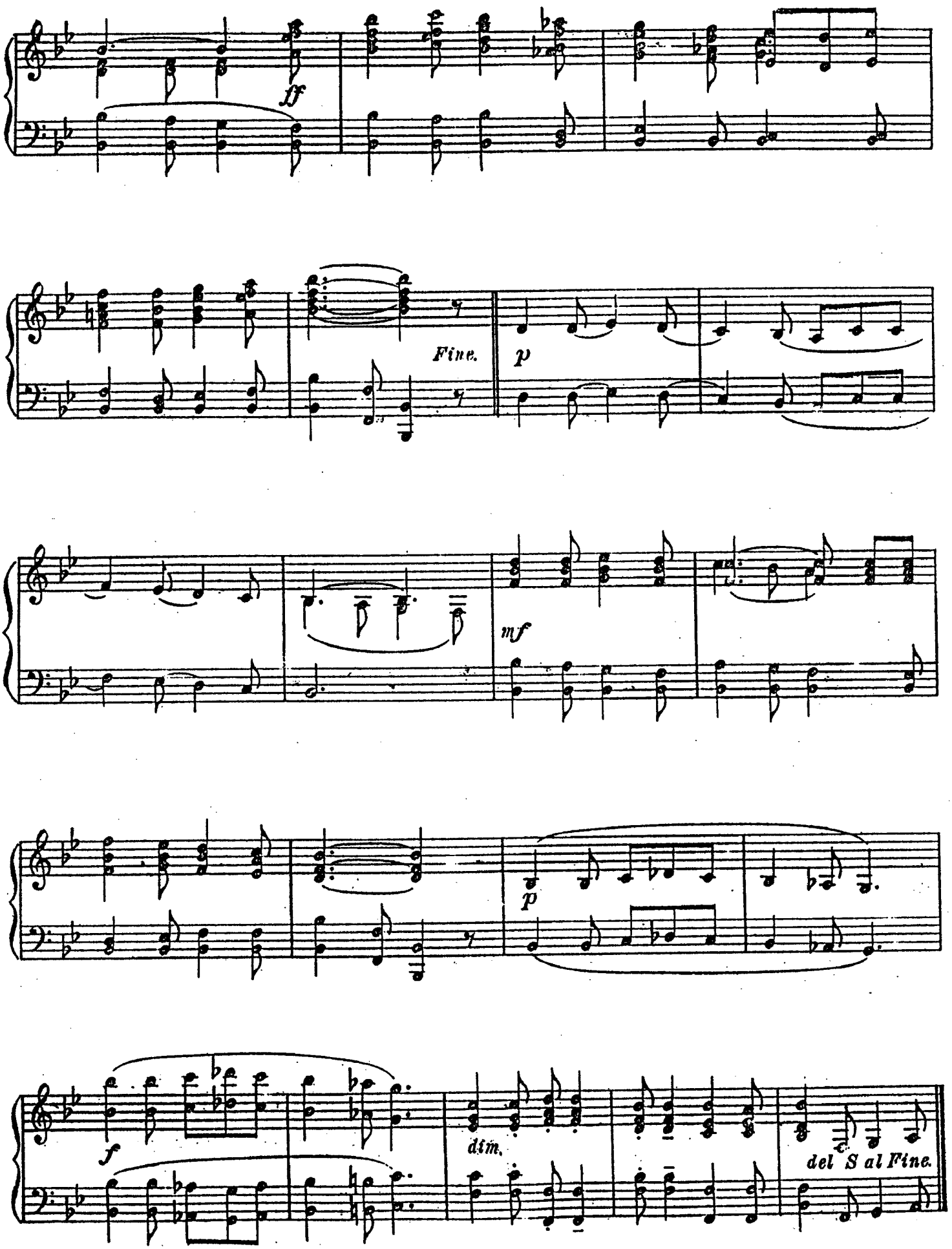
№1.

Танецъ съ мечами. Sworddance.

Allegro. ♩=112

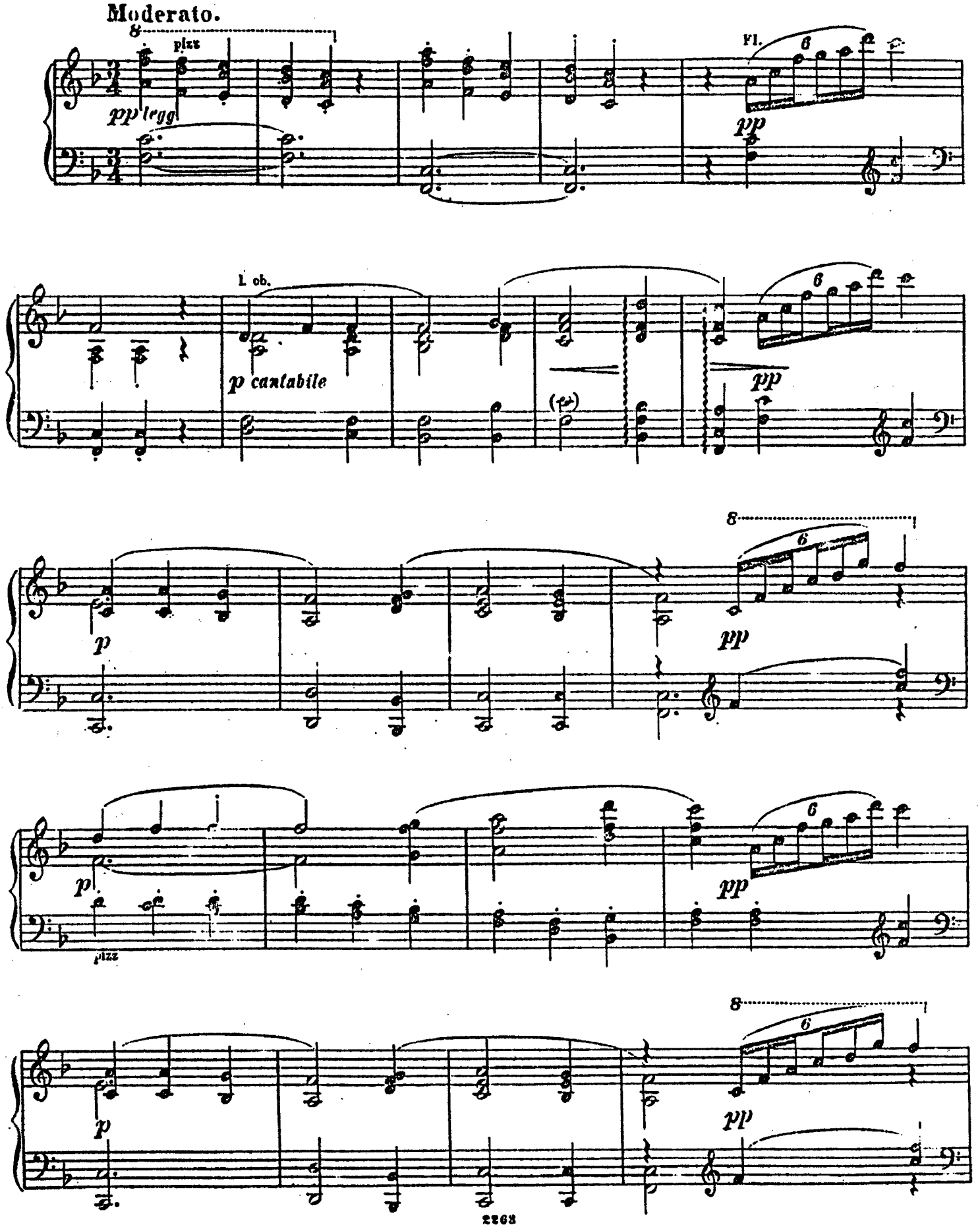


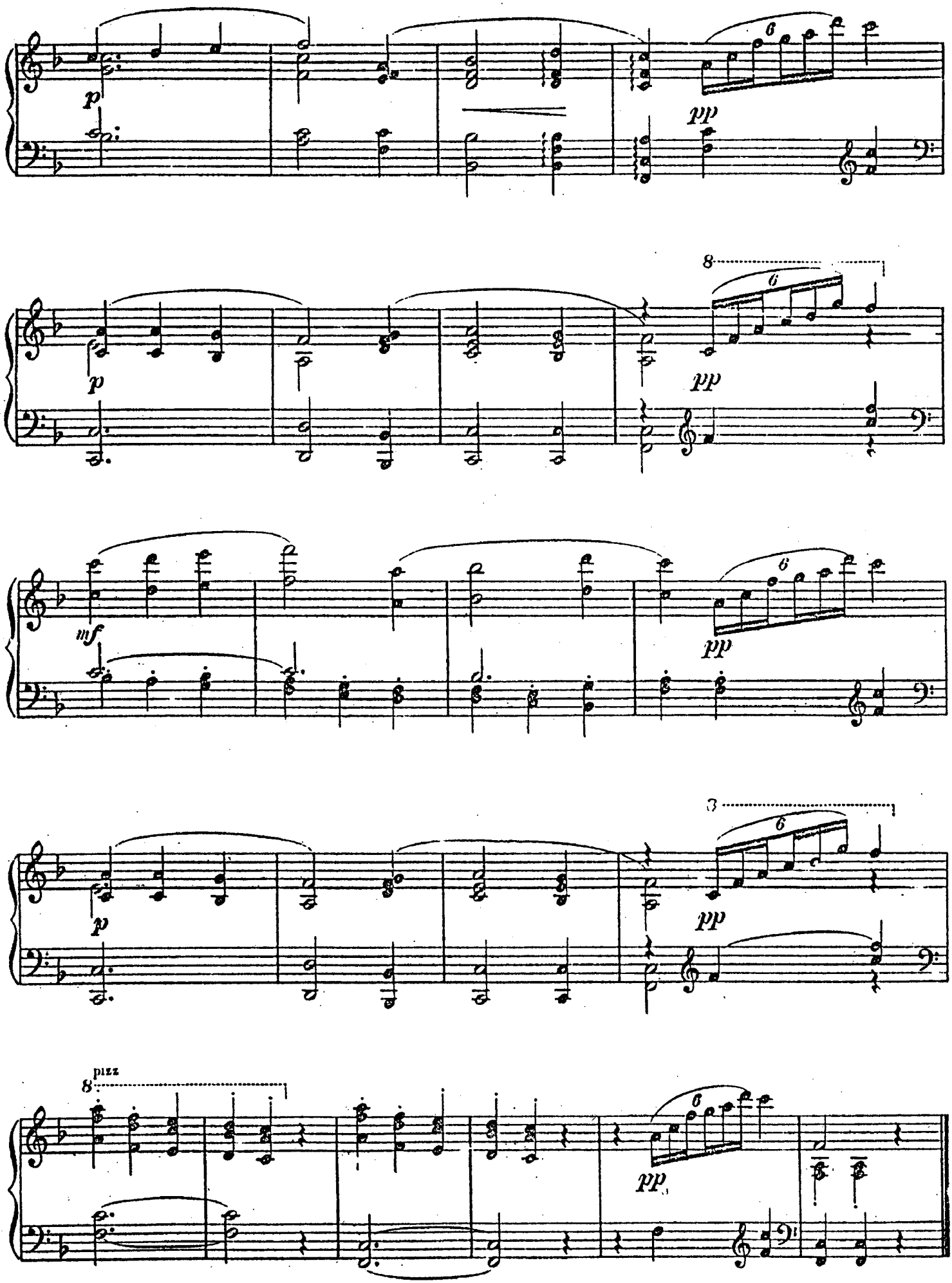
2268 Печатня В.Гроссе въ Москвѣ Б. Спасская ул. соб. д.


ff
Fine.
p
mf
p
f
dim.
del S al Fine.

№2.

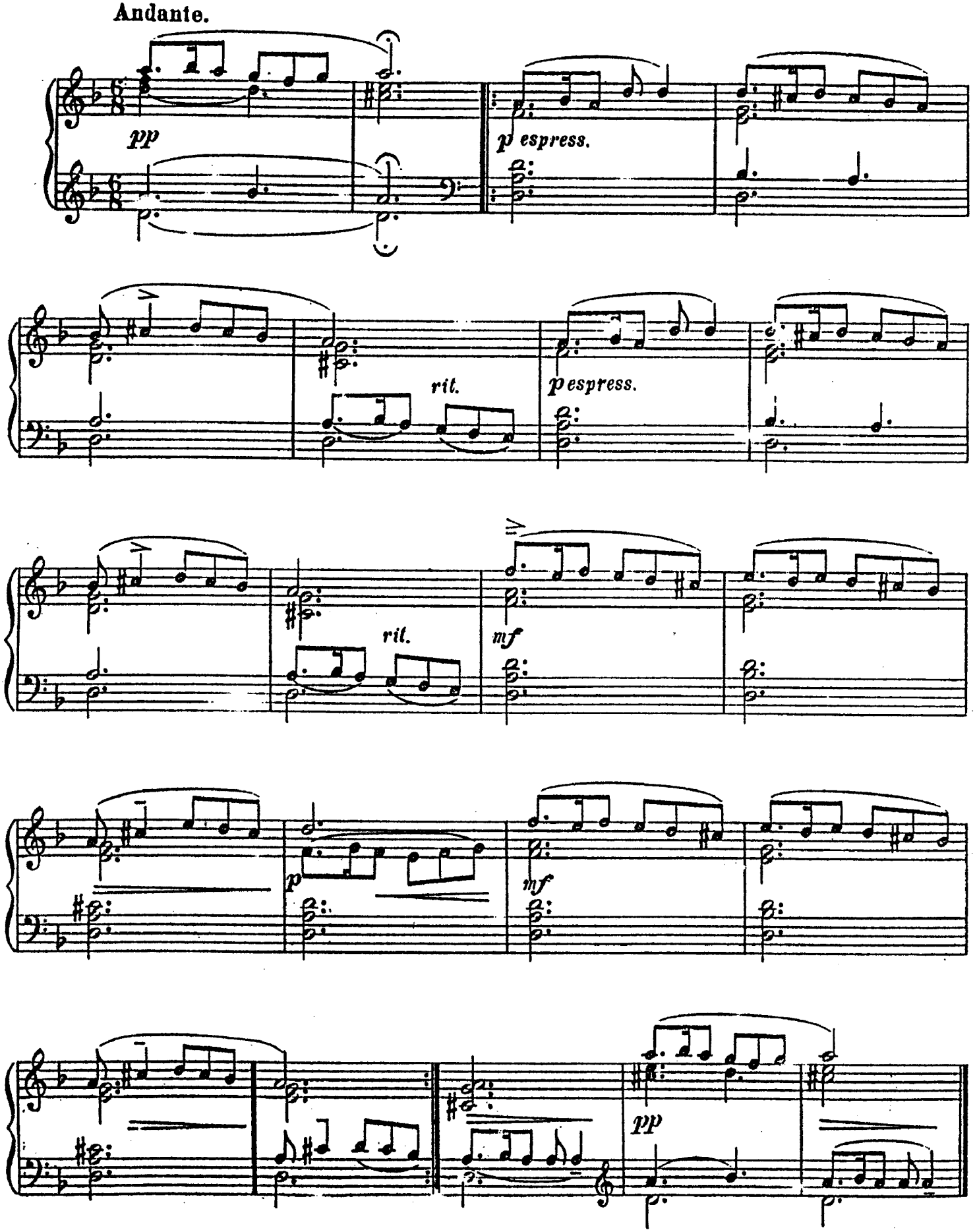
Жертвоприношеніе. Sacrifice.




p
pp
8
6
mf
3
pizz

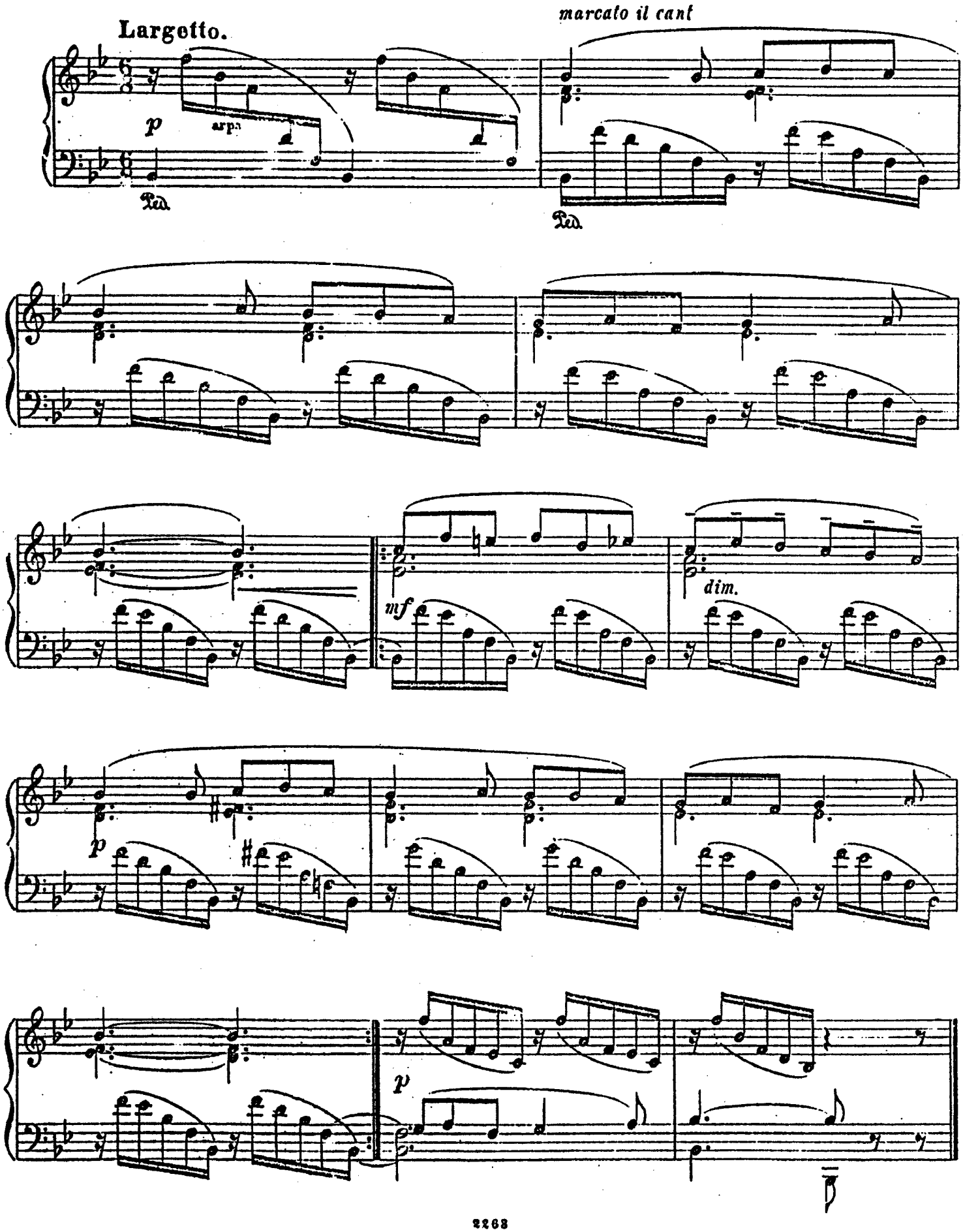
№3.

Пѣсня зарѣ. The song of the dawn.



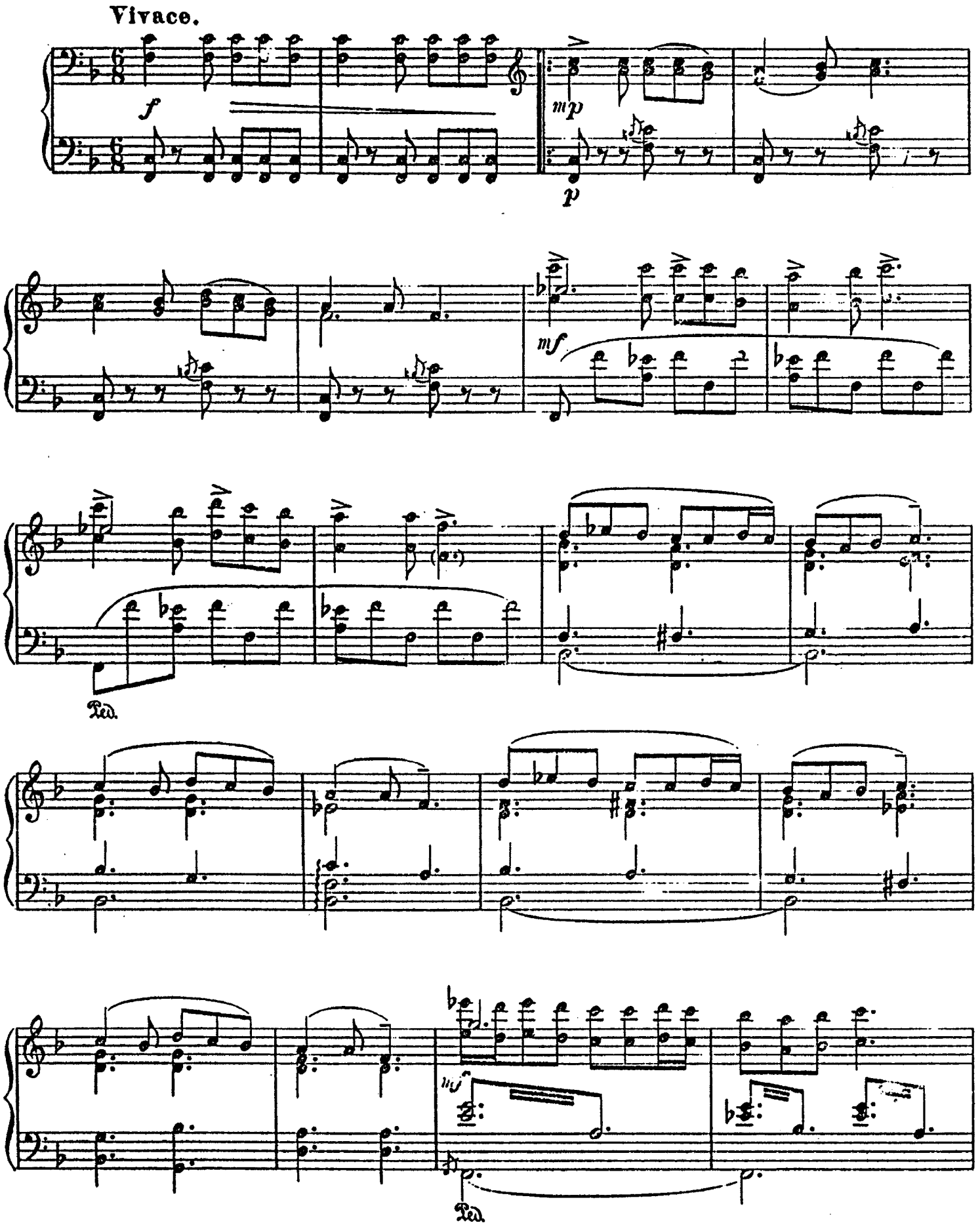
№ 4.

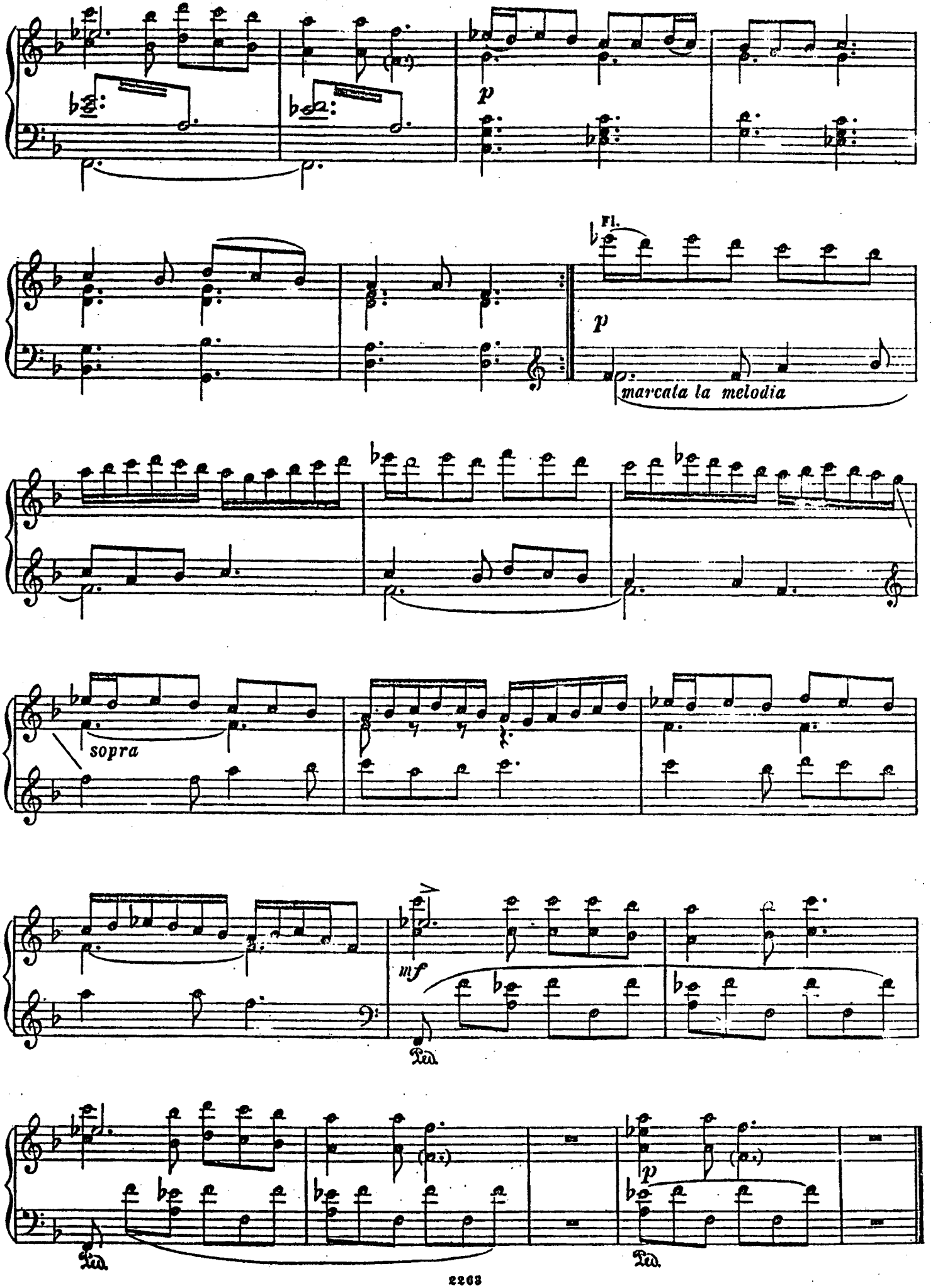
Молитва дѣвушекъ. The flowergirls prayer.



№5.

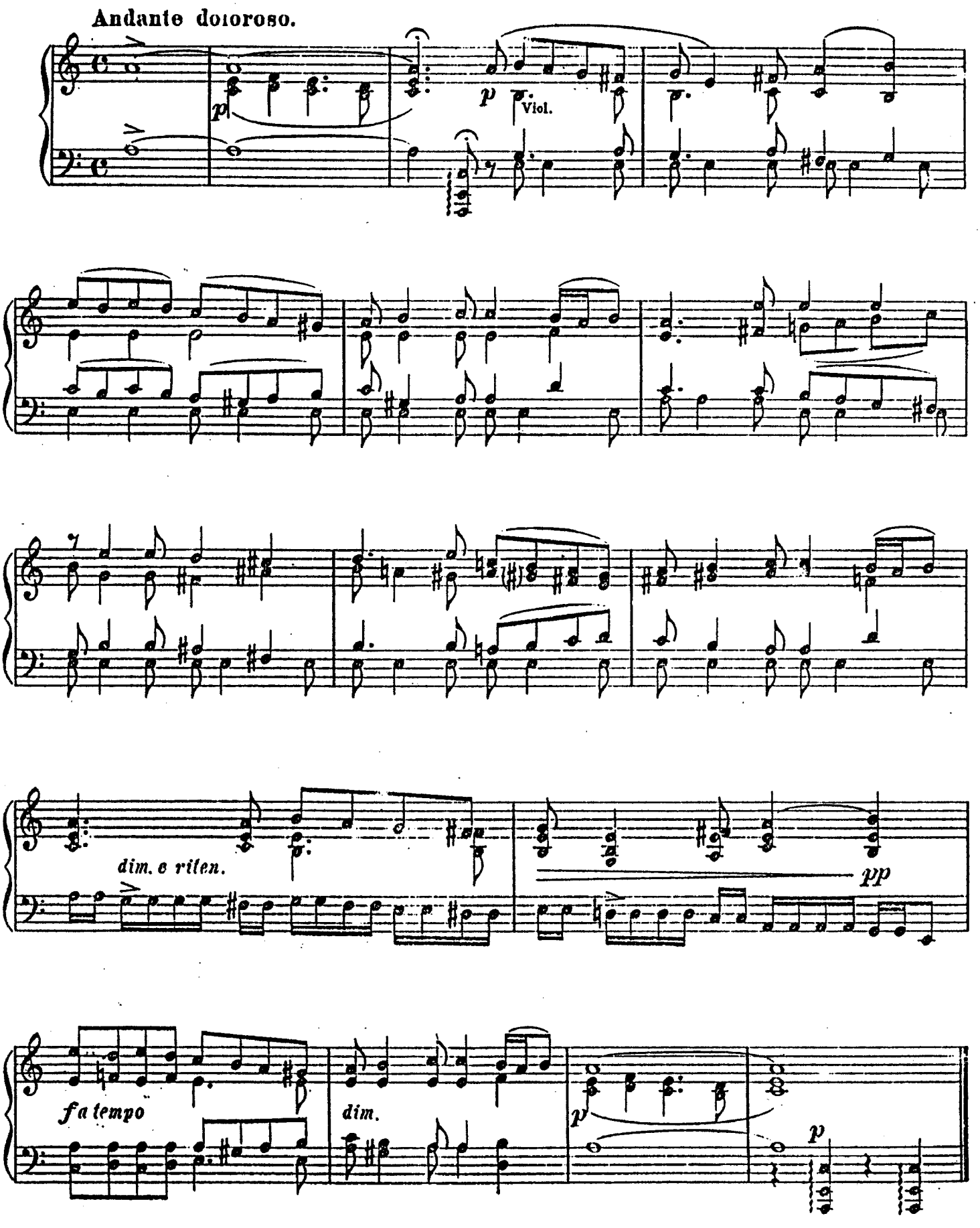
Пляска пастуховъ. Sheperd's dance.




p
Fl.
p
marcata la melodia
sopra
mf
Ped.
p
Ped.
Ped.

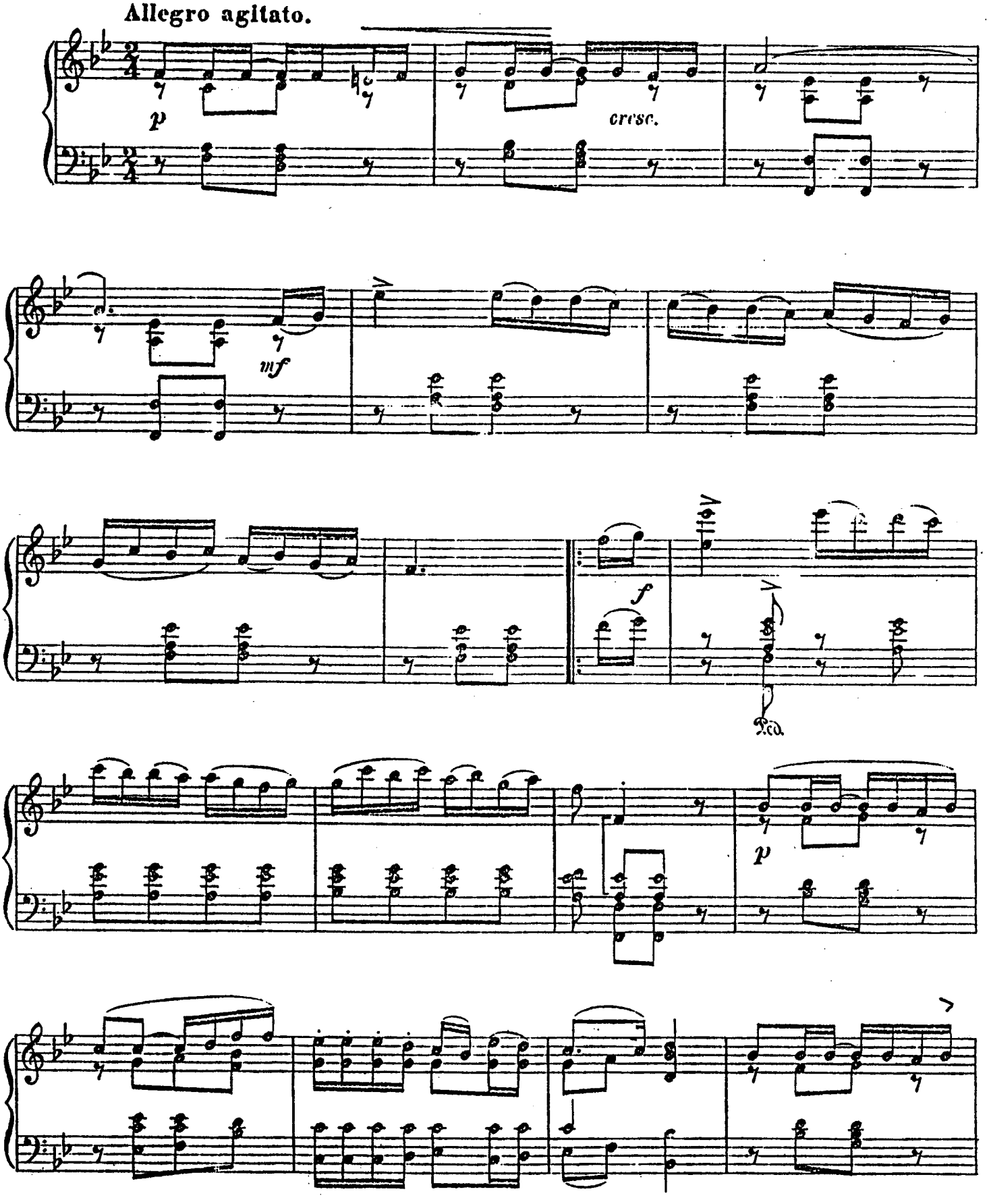
№6.

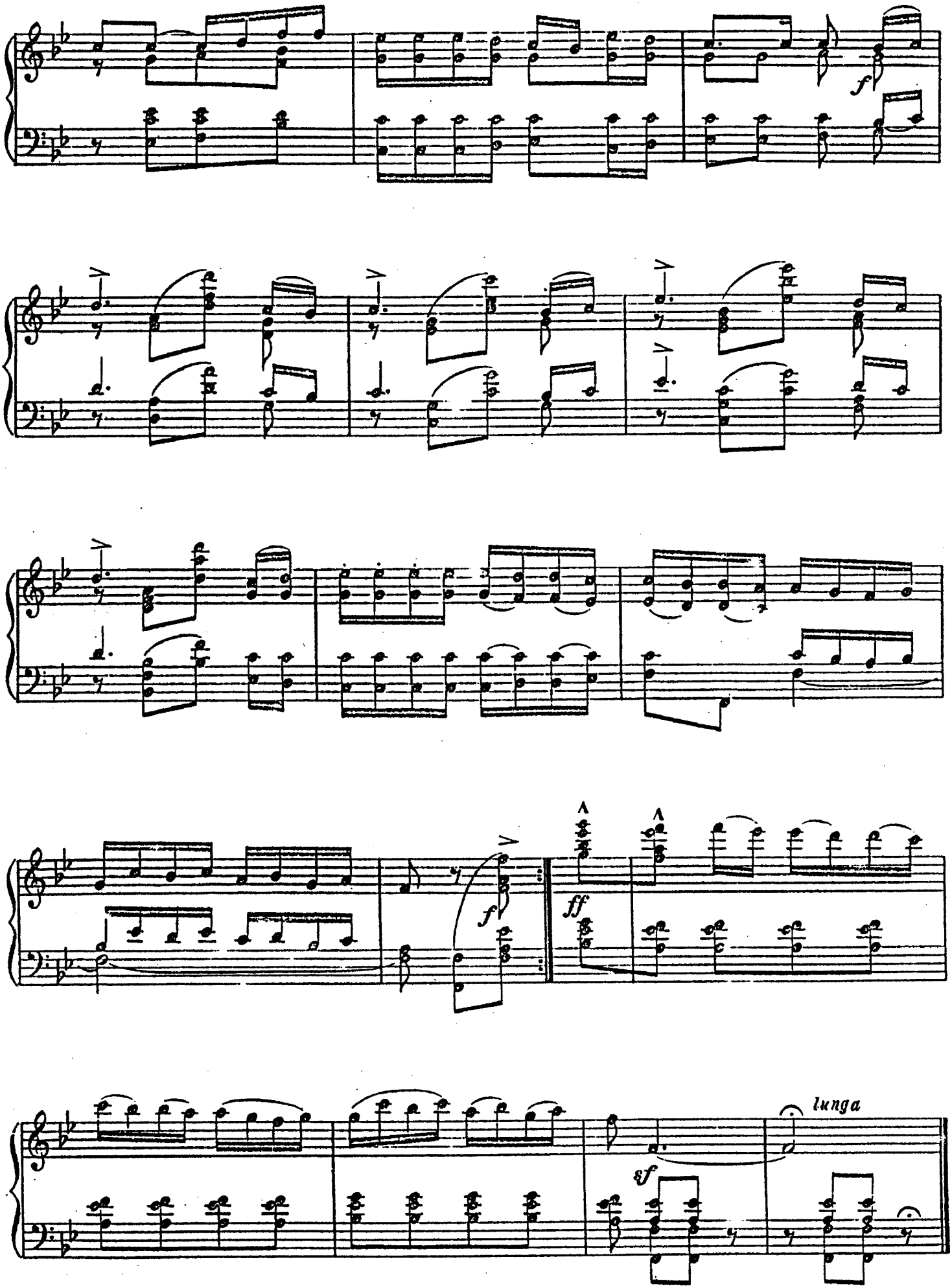
Жалоба Сакунталы. Sakuntala's lament.



№7.

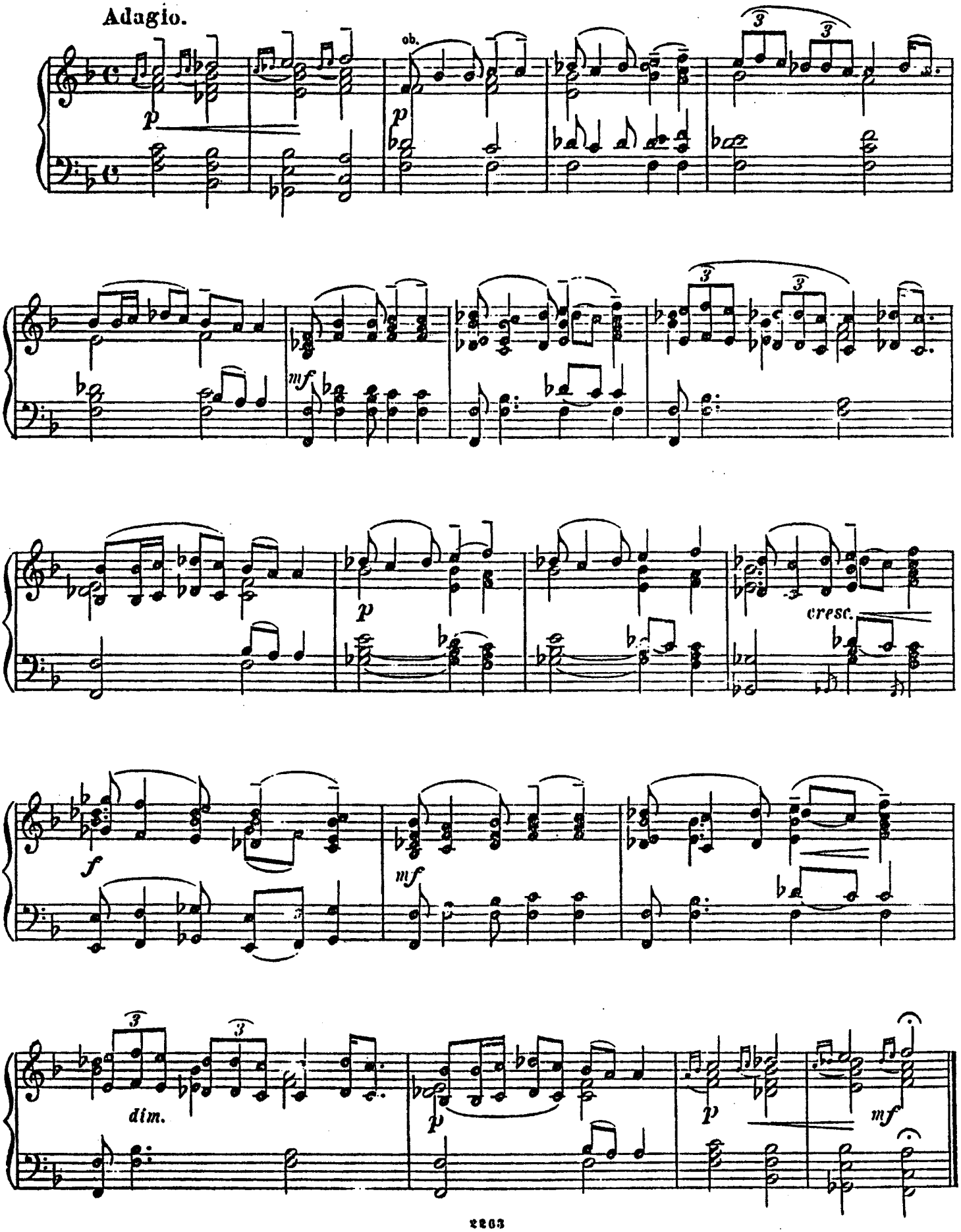
Танецъ съ кинжаломъ. The dance with a dagger.




f
f
ff
sf
lunga

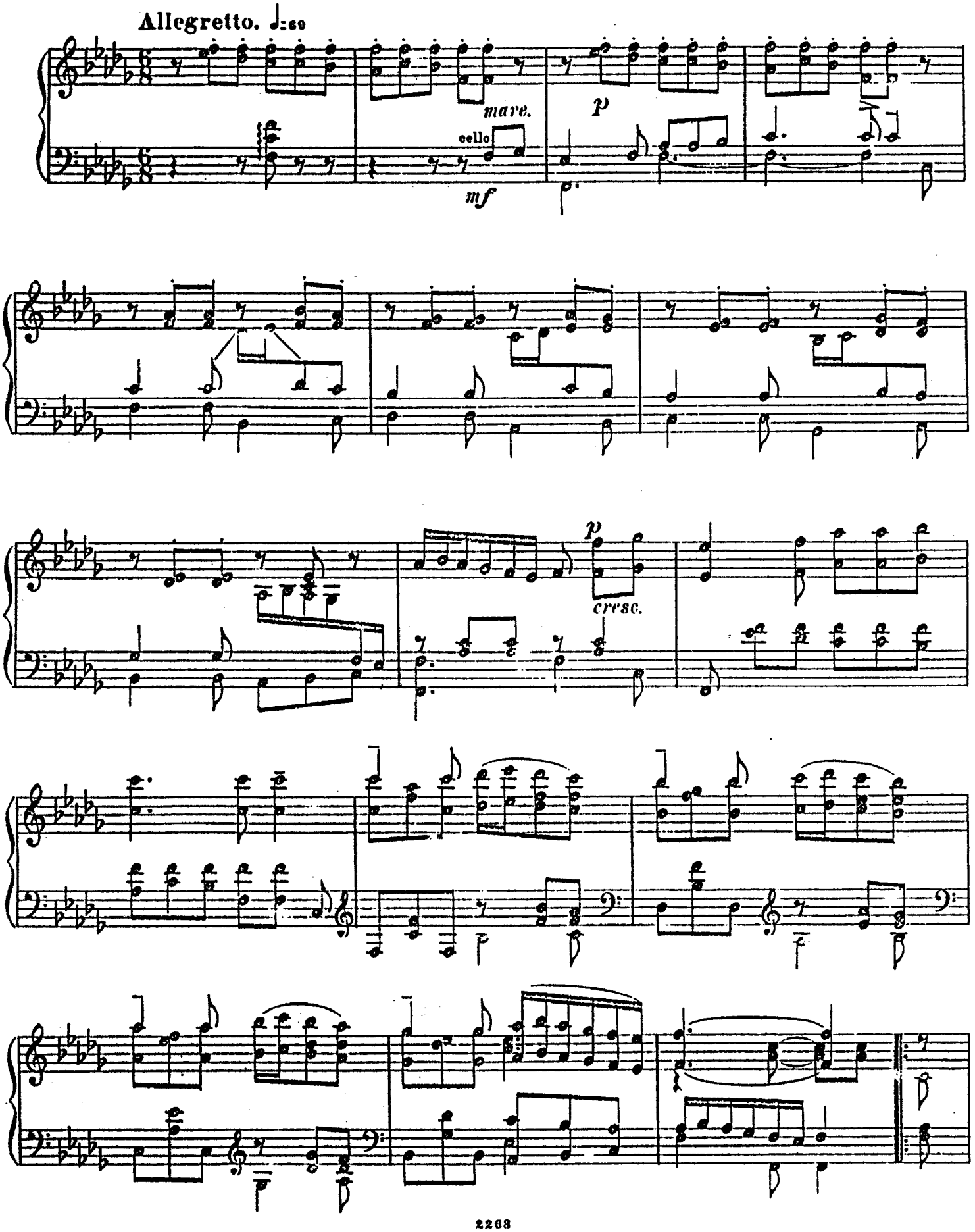
№8.

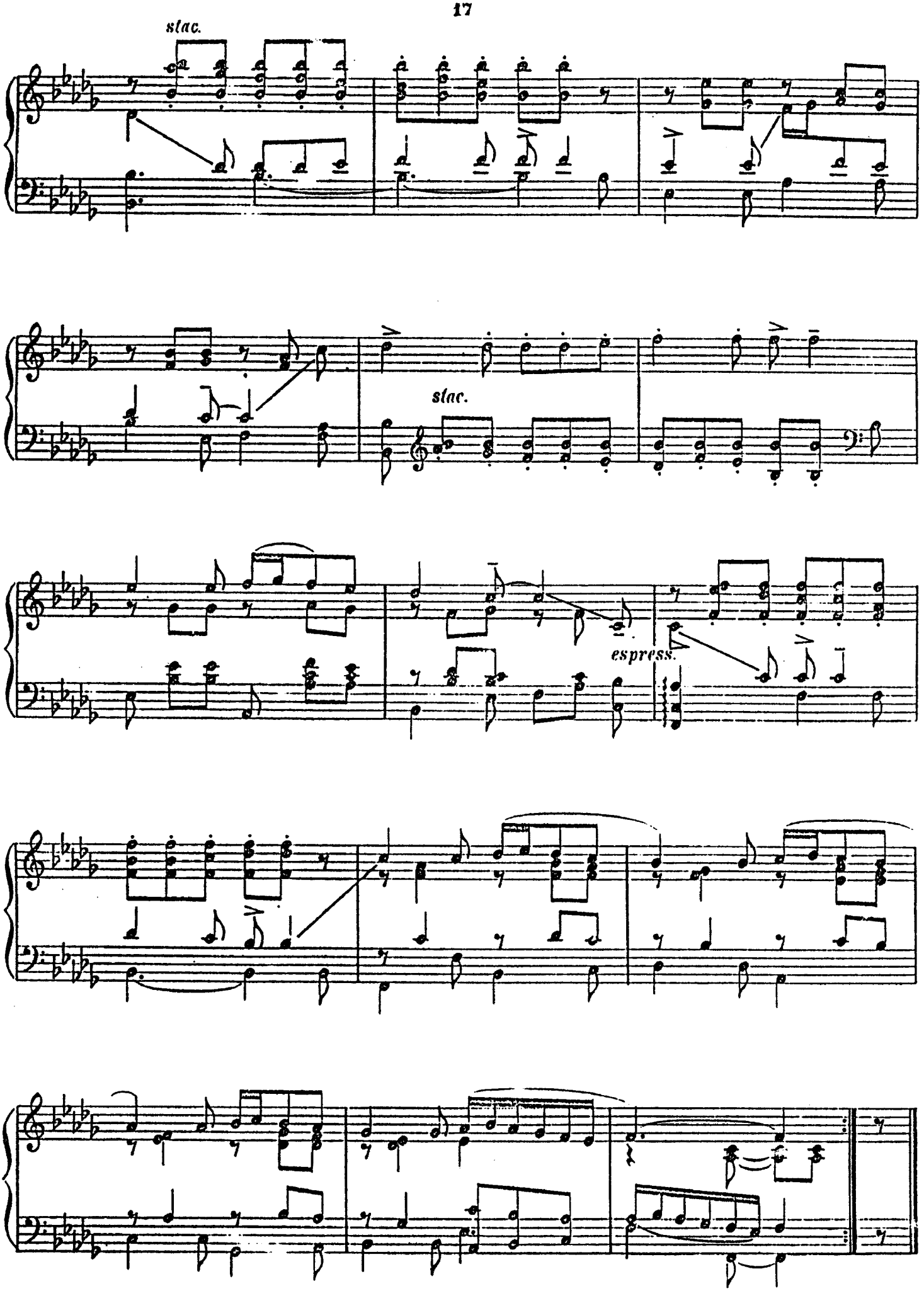
Молитва іоги. The prayer of the ioggies



№9.

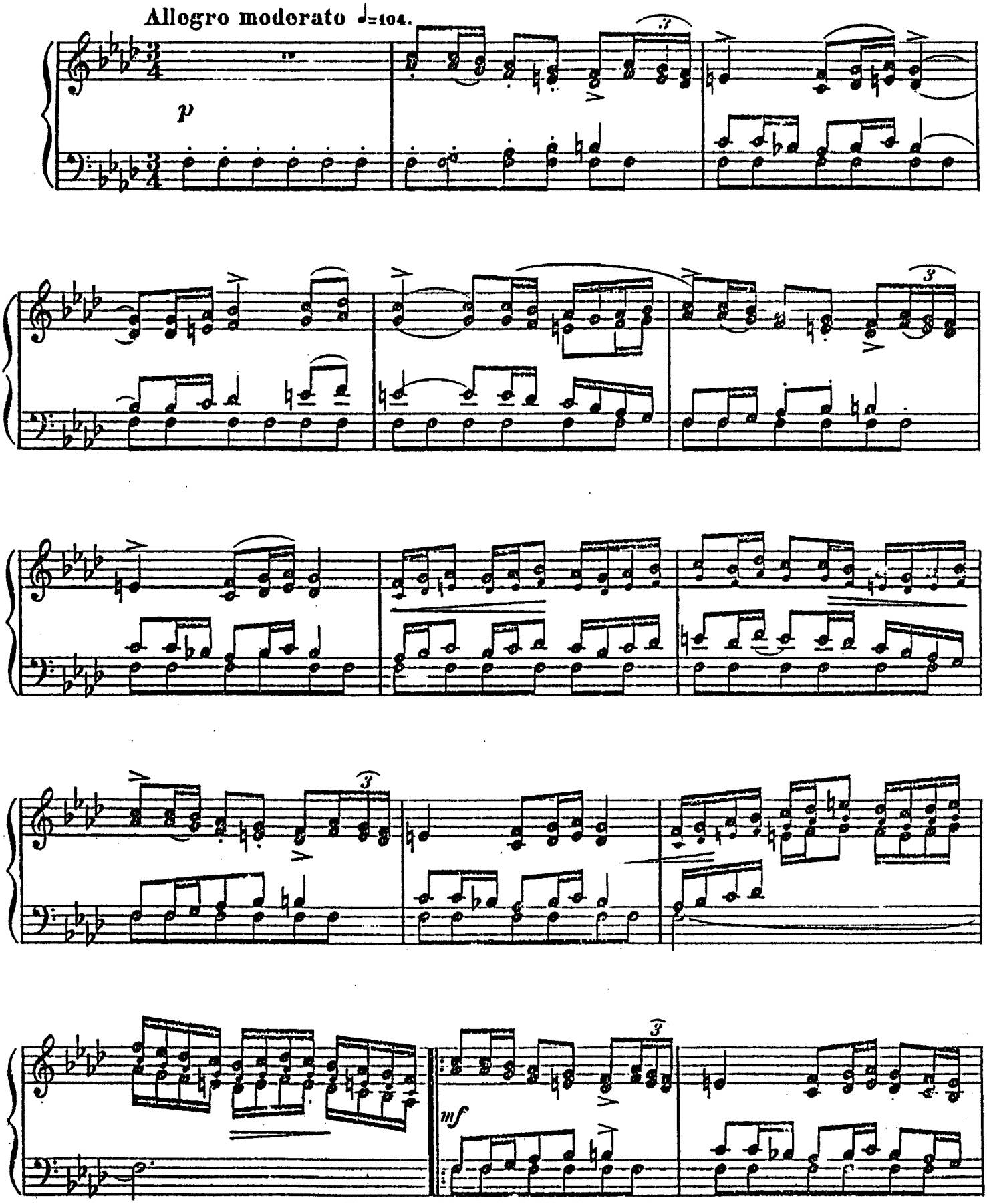
Милость Шивы. Shiva's mercy.

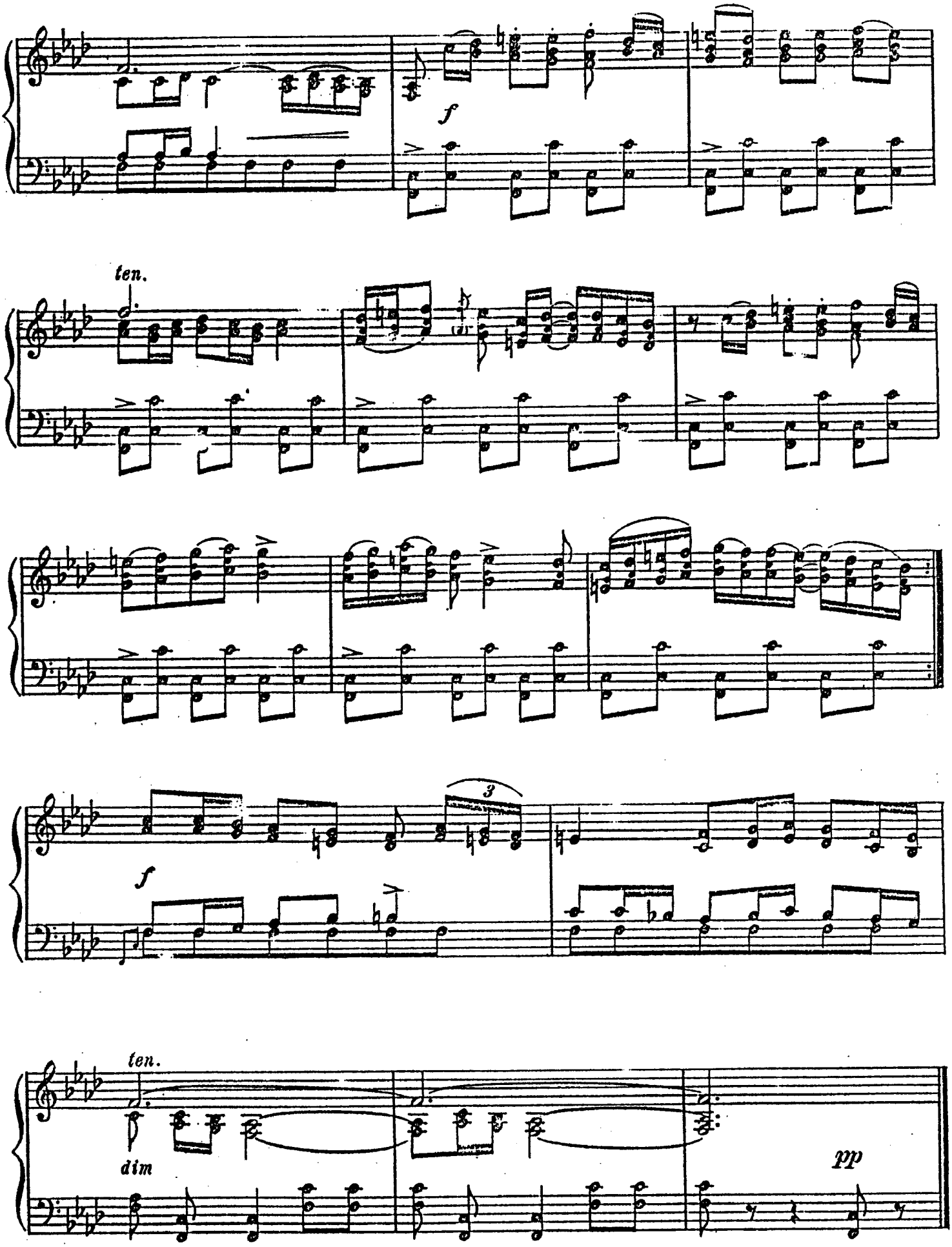



stac.
stac.
espress.

№ 10.

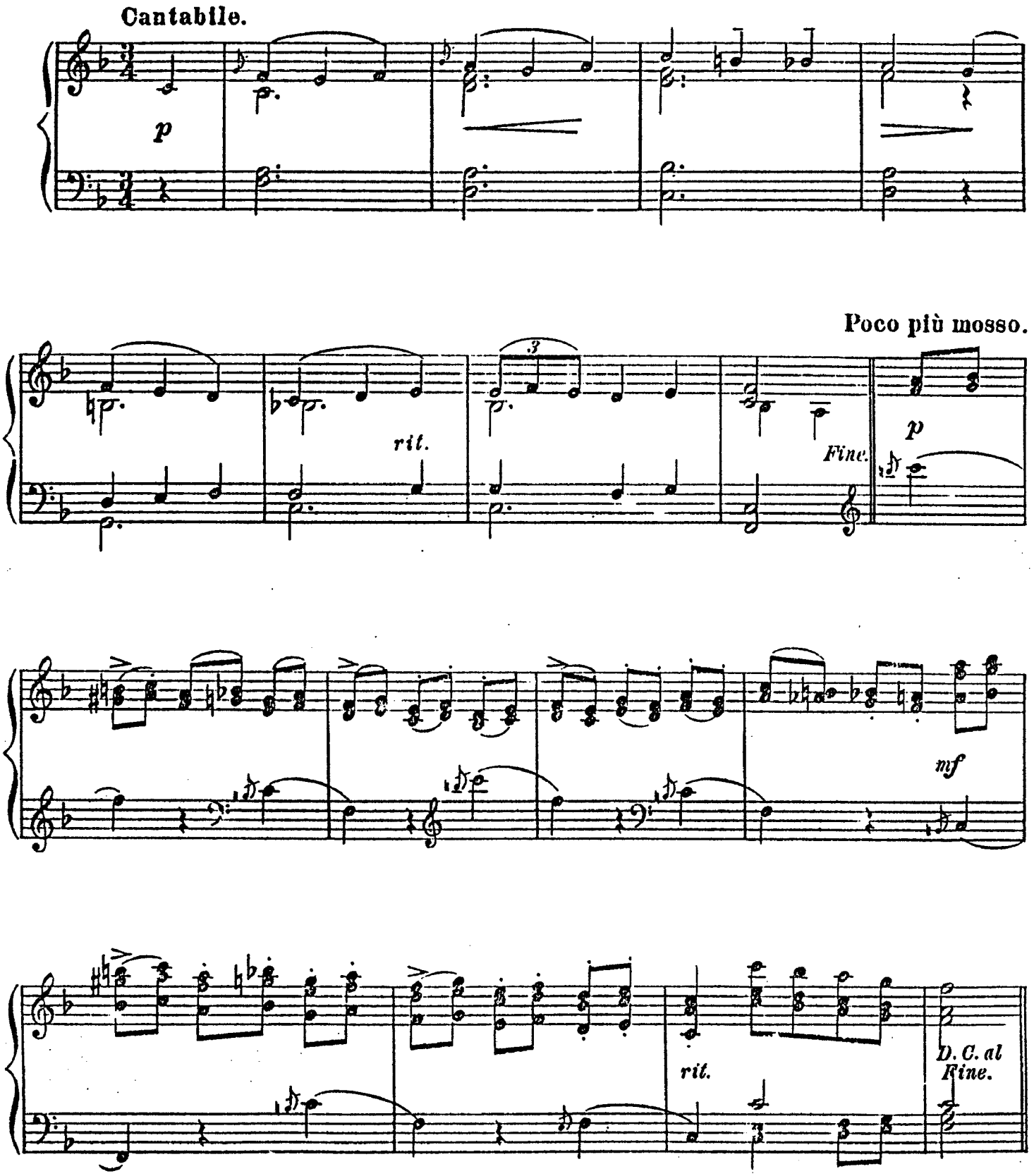
Та́ндоу (танецъ сакунталы) Tandow (Sakuntala's dance)




f
ten.
f
3
ten.
dim
pp

№ 11.

„Дума Шивы и процессія." „Shiva's meditation and procession"

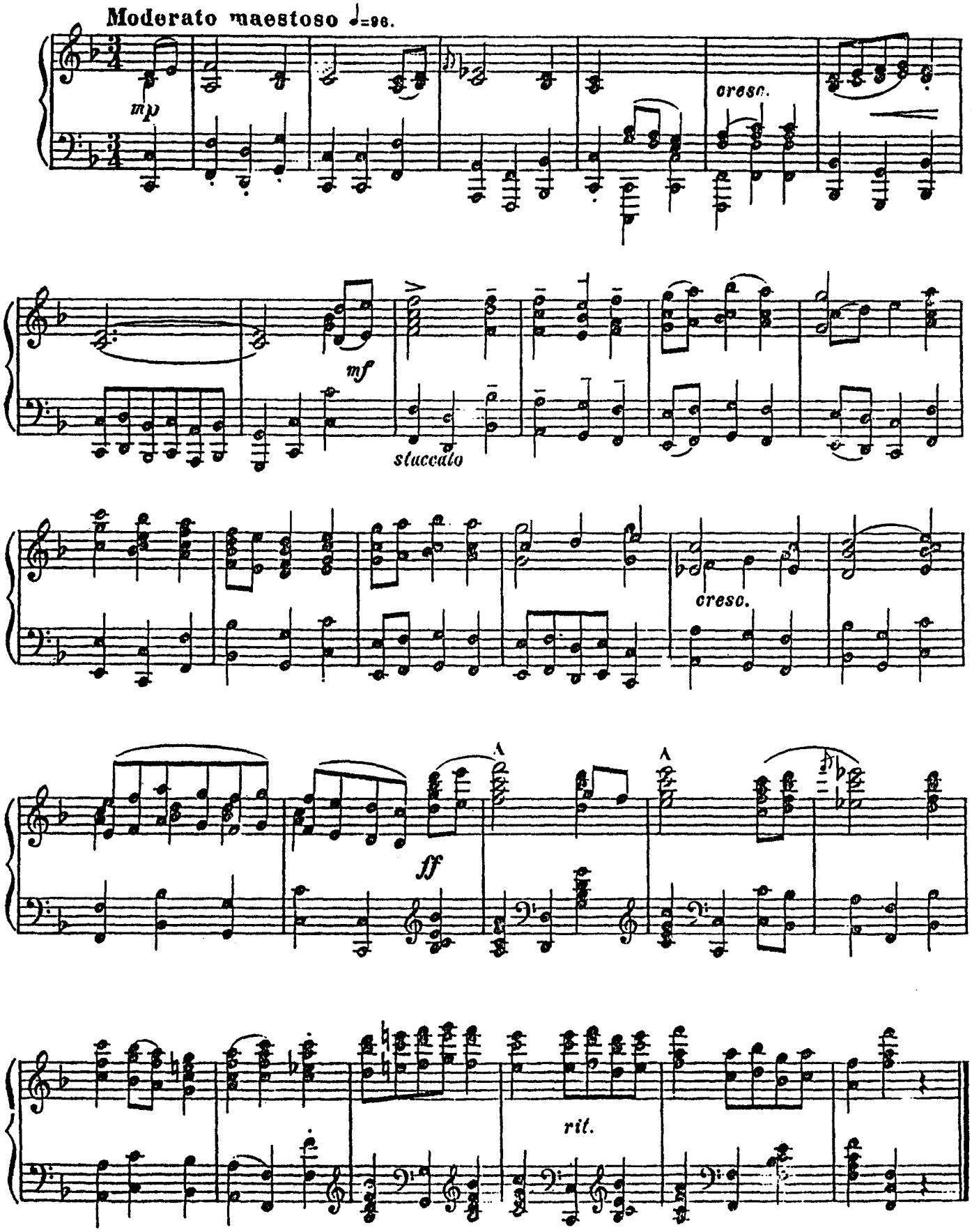


№ 12.

„Бракосочетаніе."

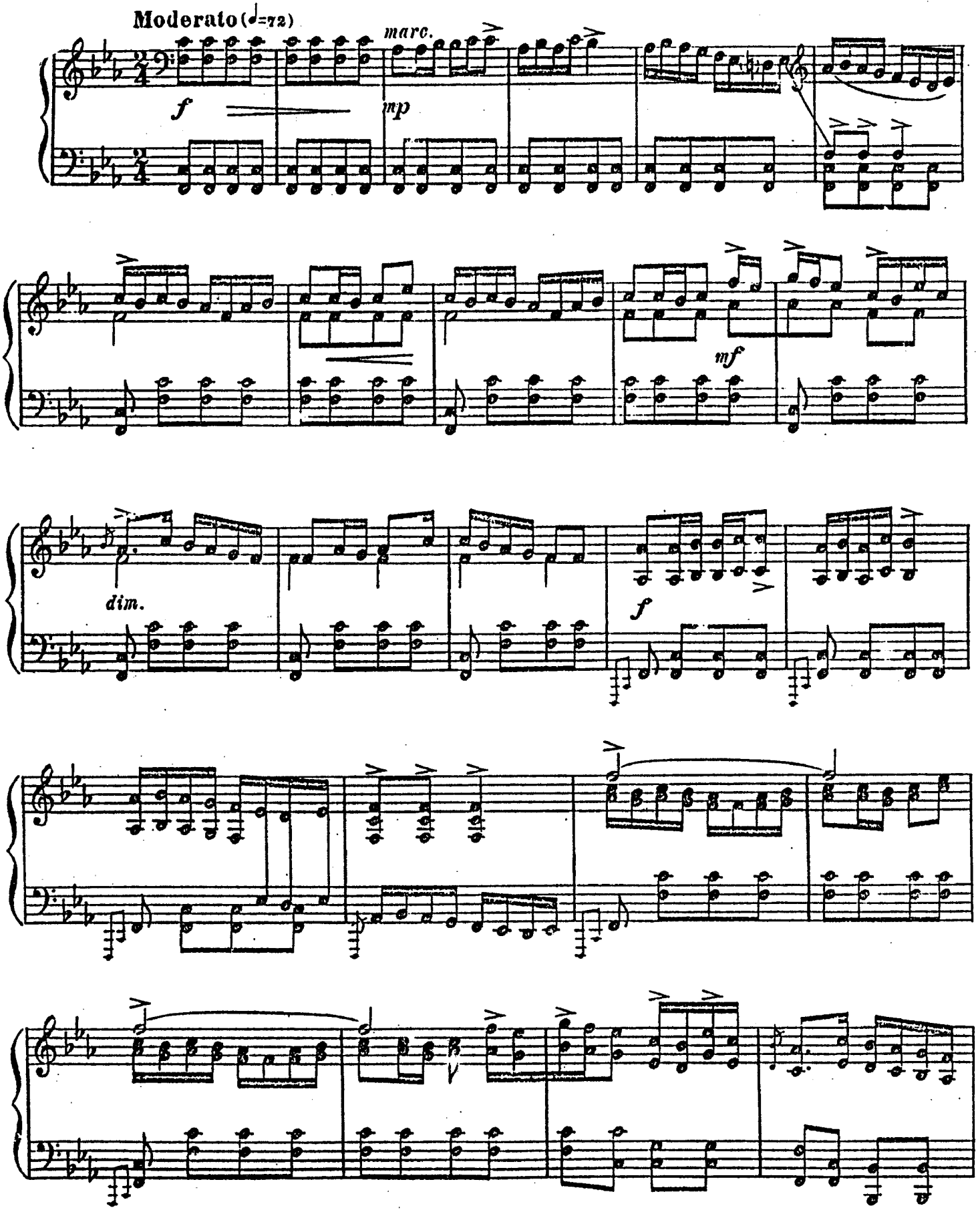
„Marriage."

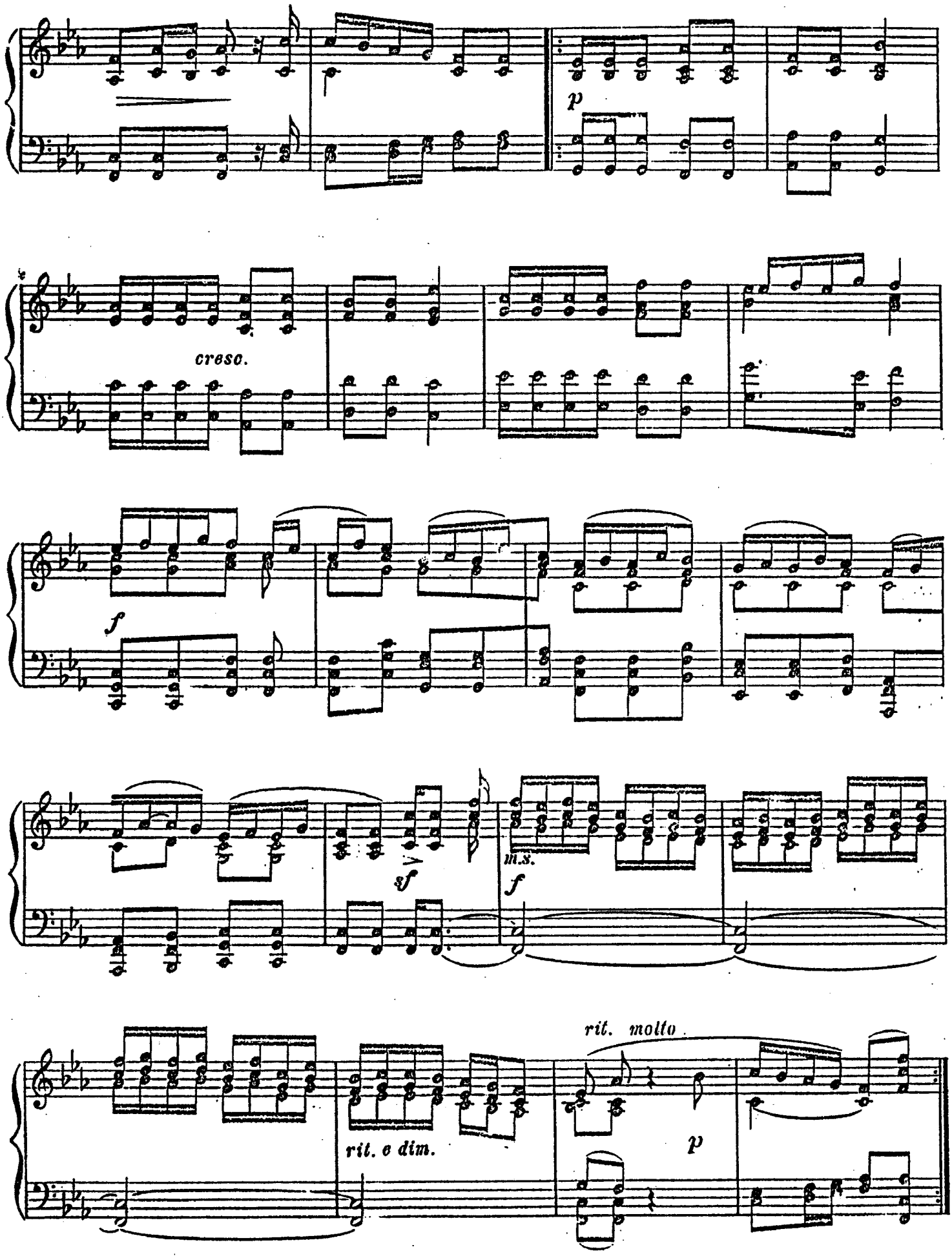
Moderato maestoso ♩=96.



№13.

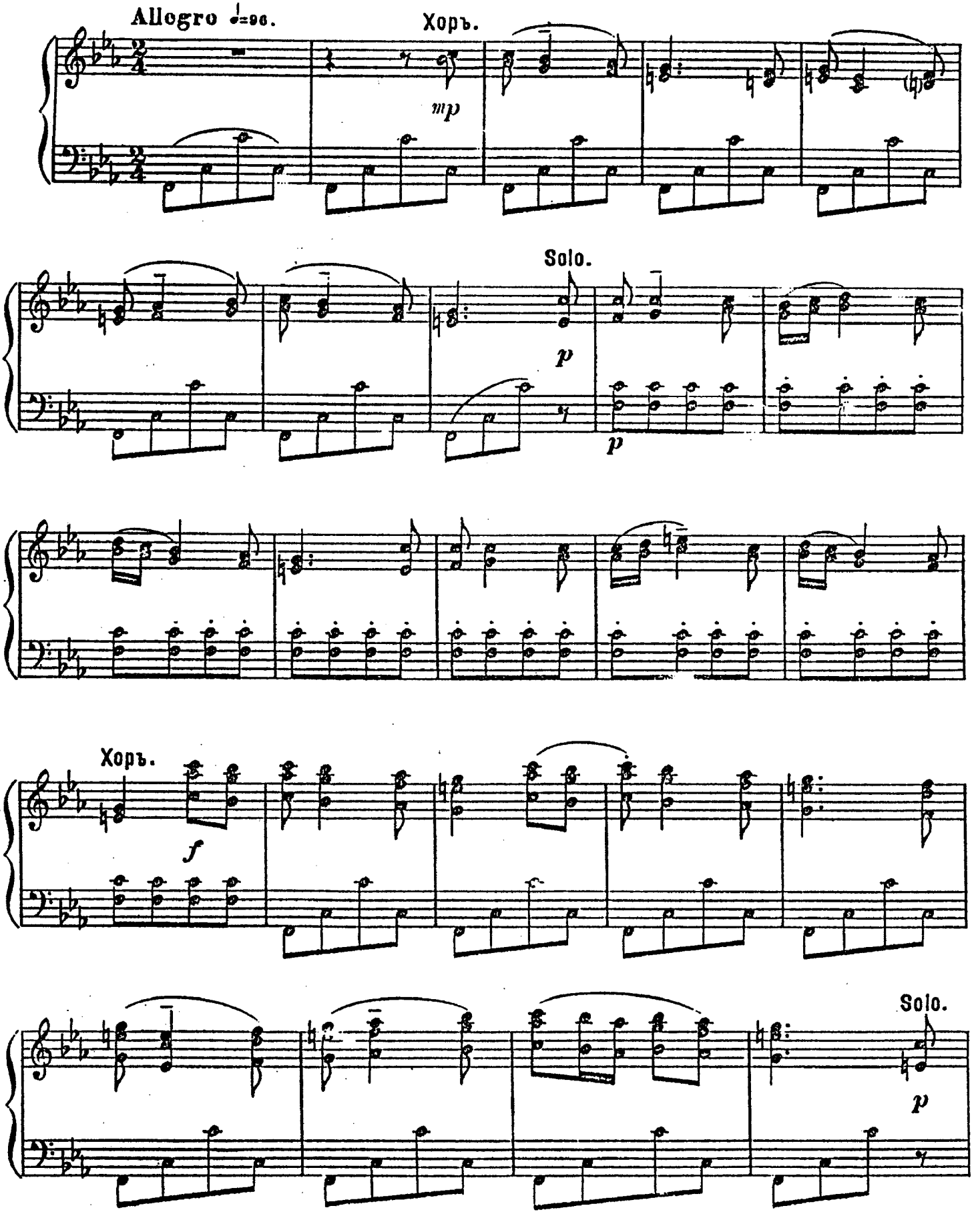
Славословіе Шивъ. Praise of Shiva.

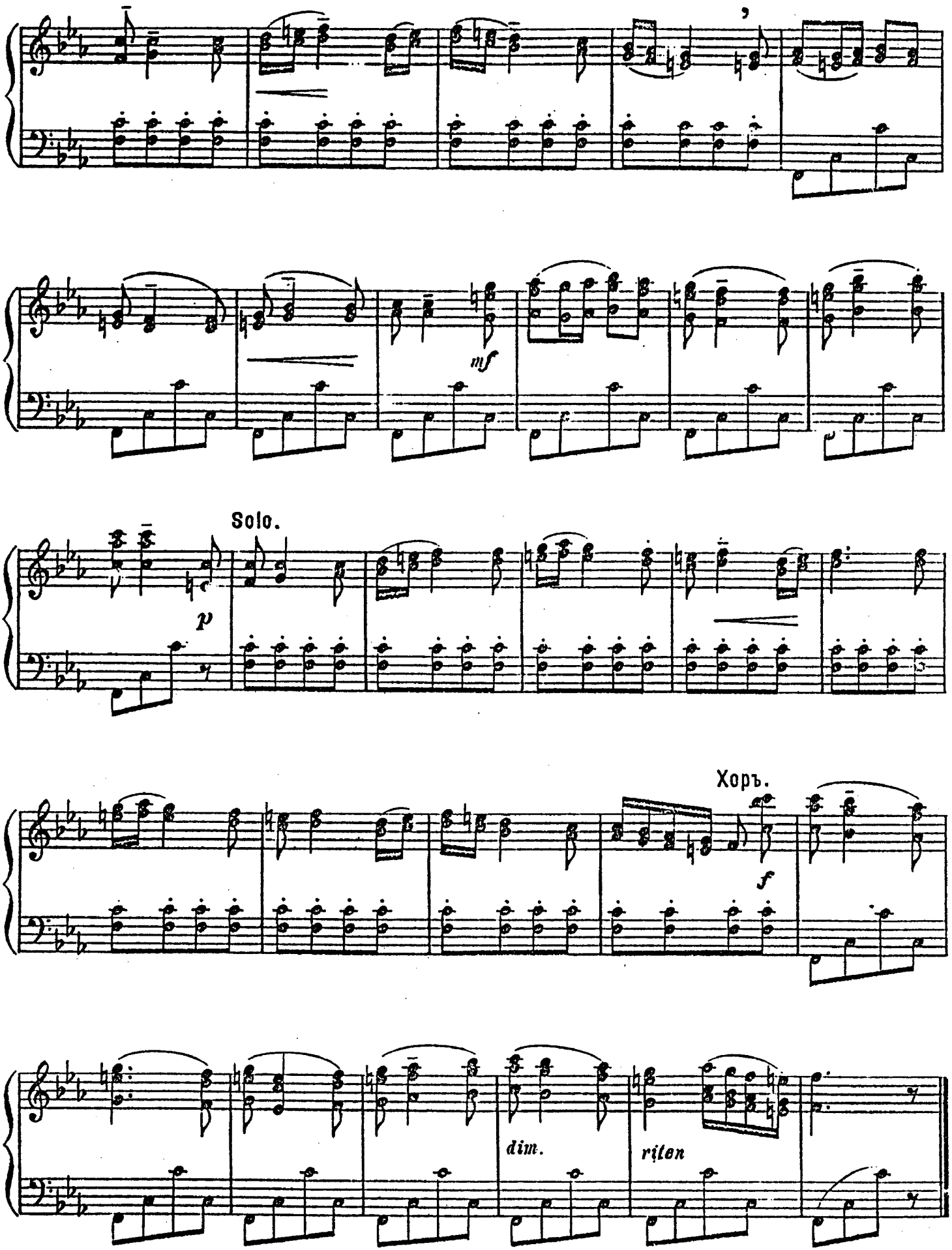



p
cresc.
f
sf
m.s.
f
rit. molto
rit. e dim.
p

№ 14.

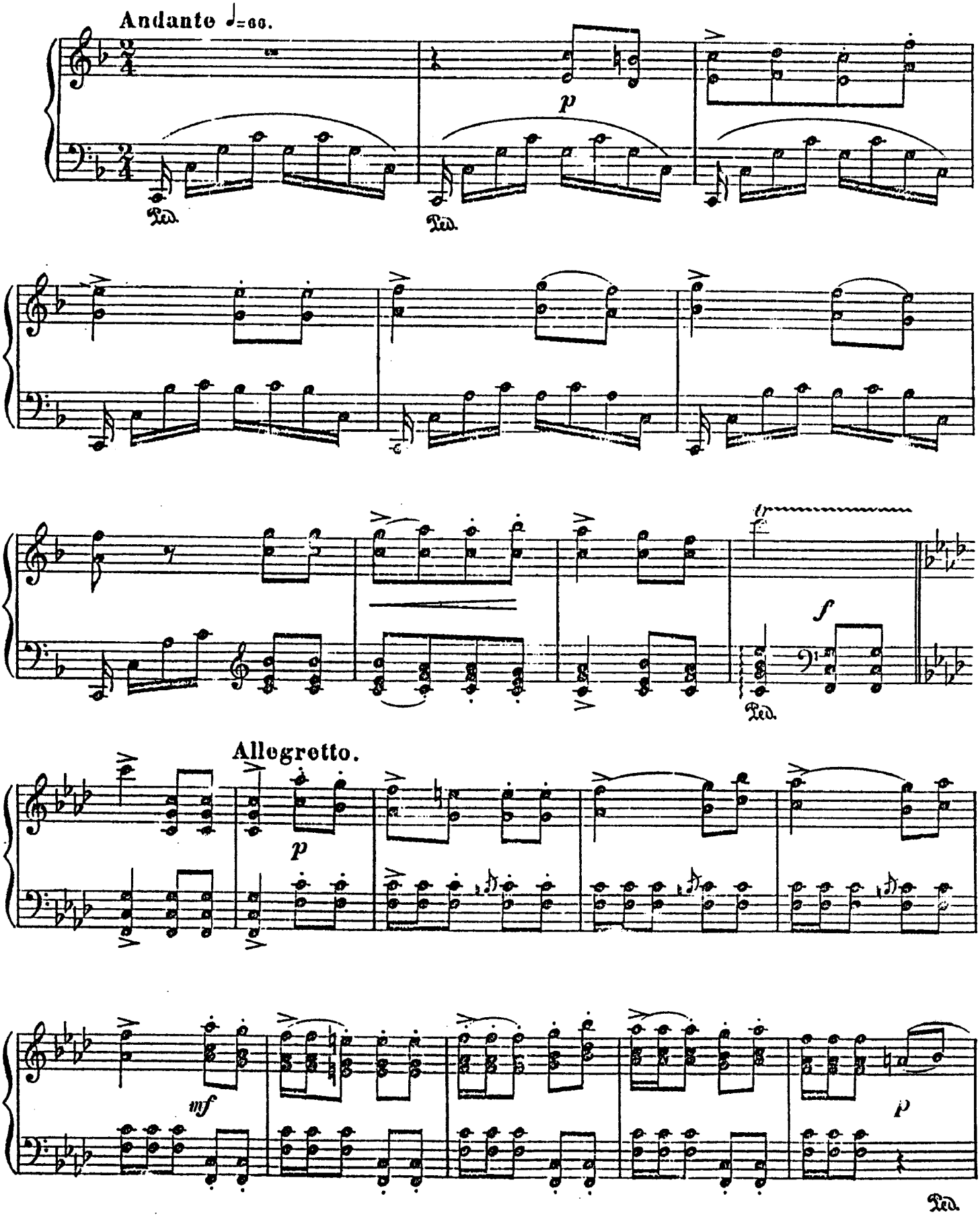
„Пѣсня освобожденія." „Liberationsong."

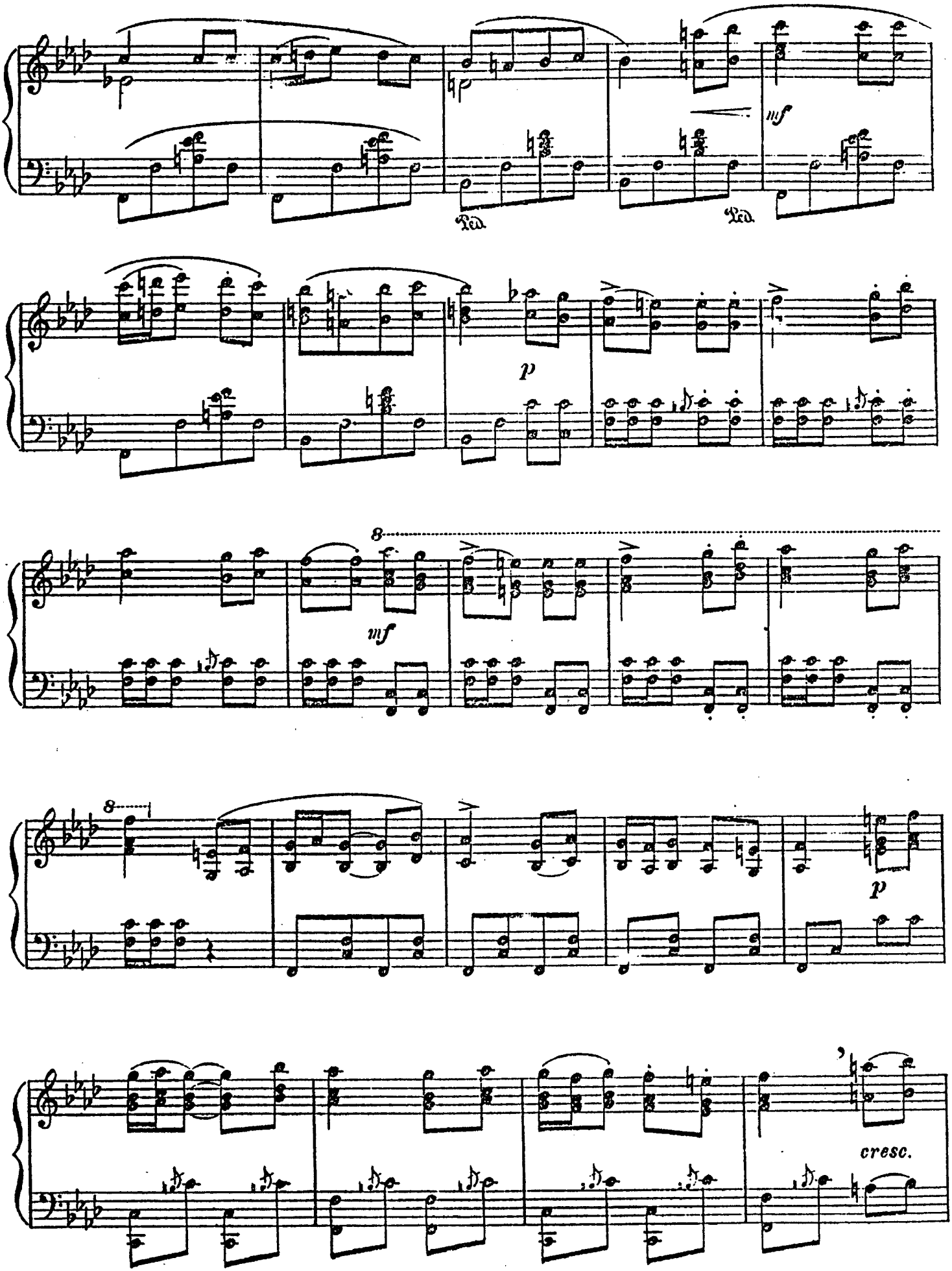


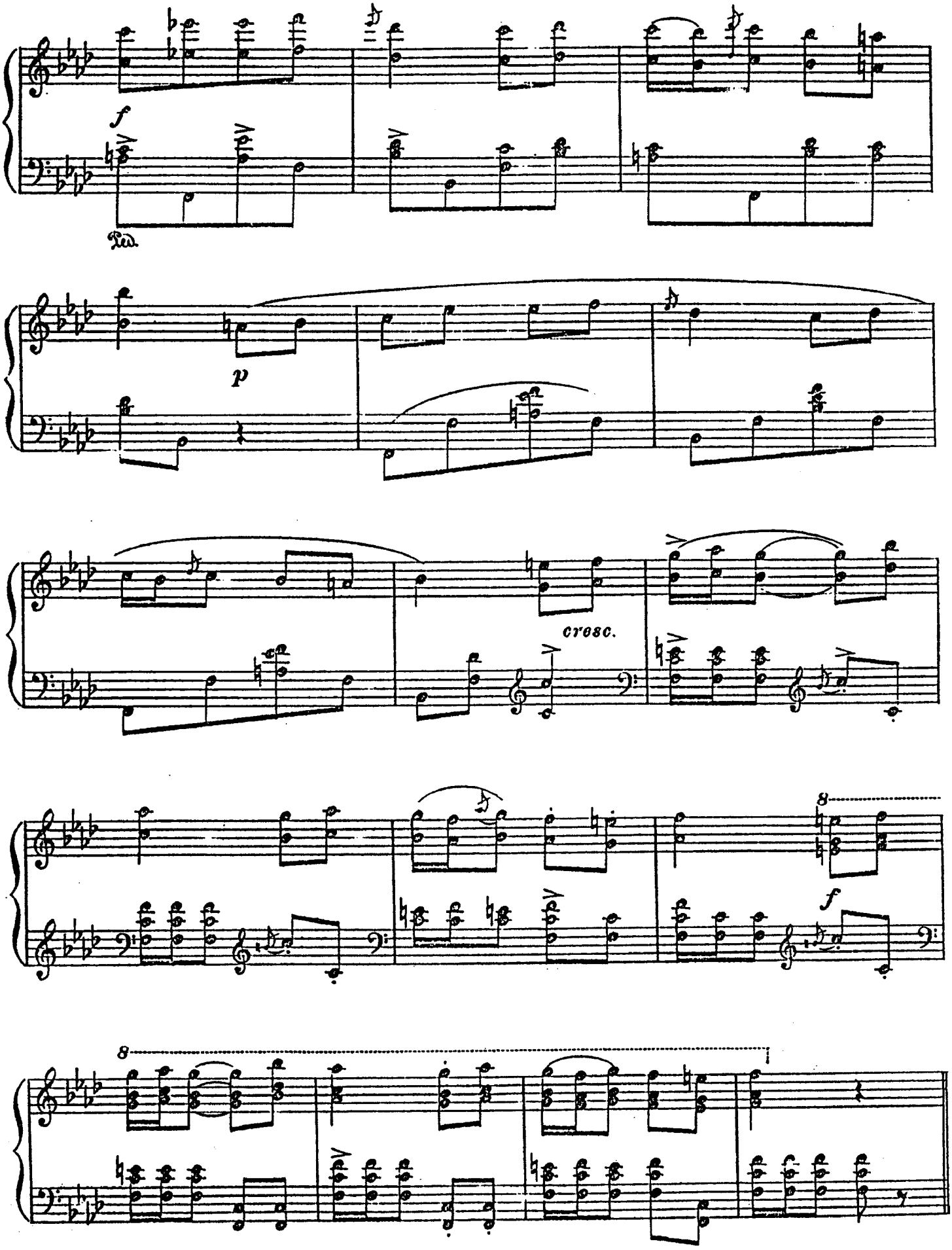

mf
Solo.
p
Хоръ.
f
dim.
riten

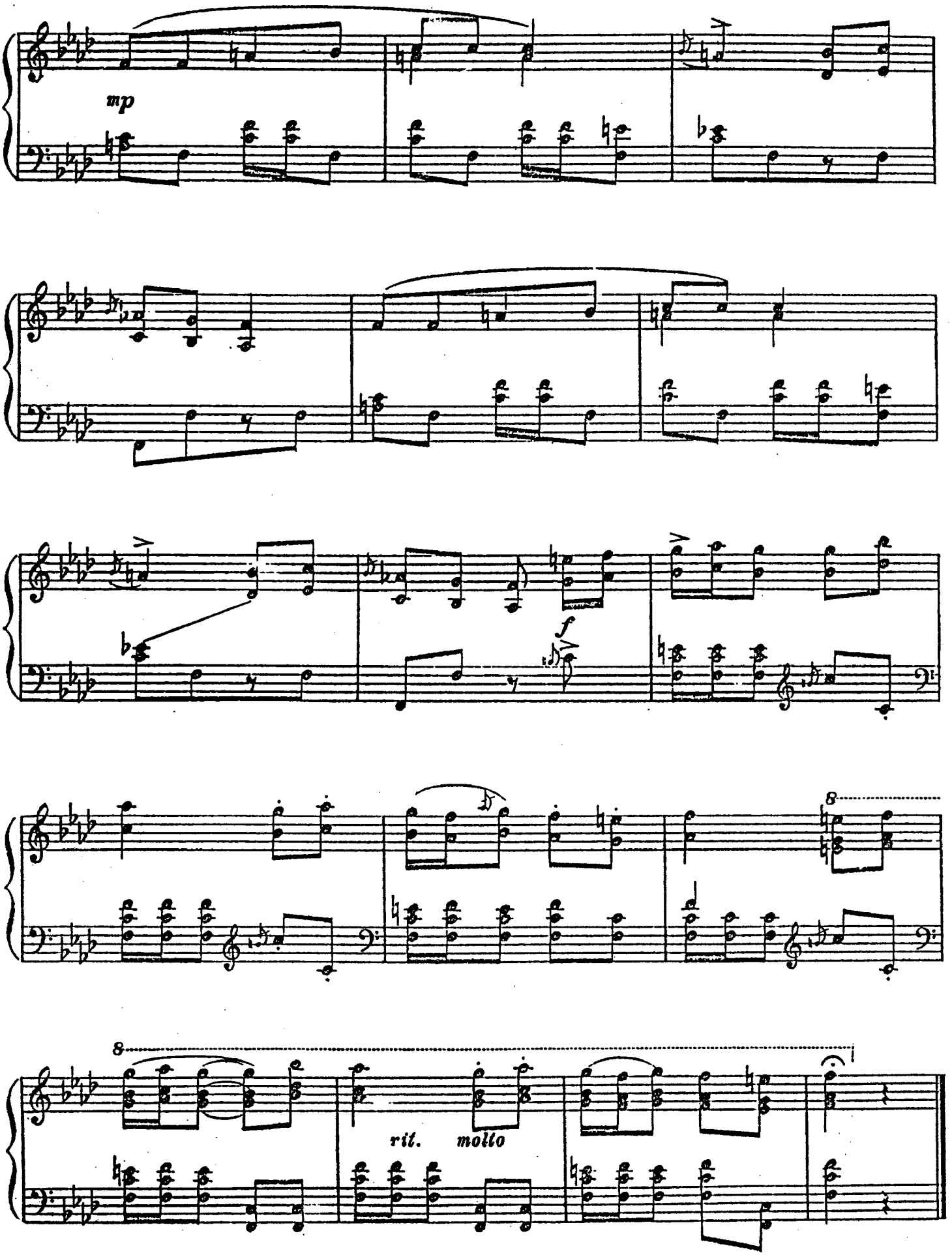
№15.

„Танцы." „Dances."




mf
Ped.
Ped.
p
8
mf
8
p
cresc.

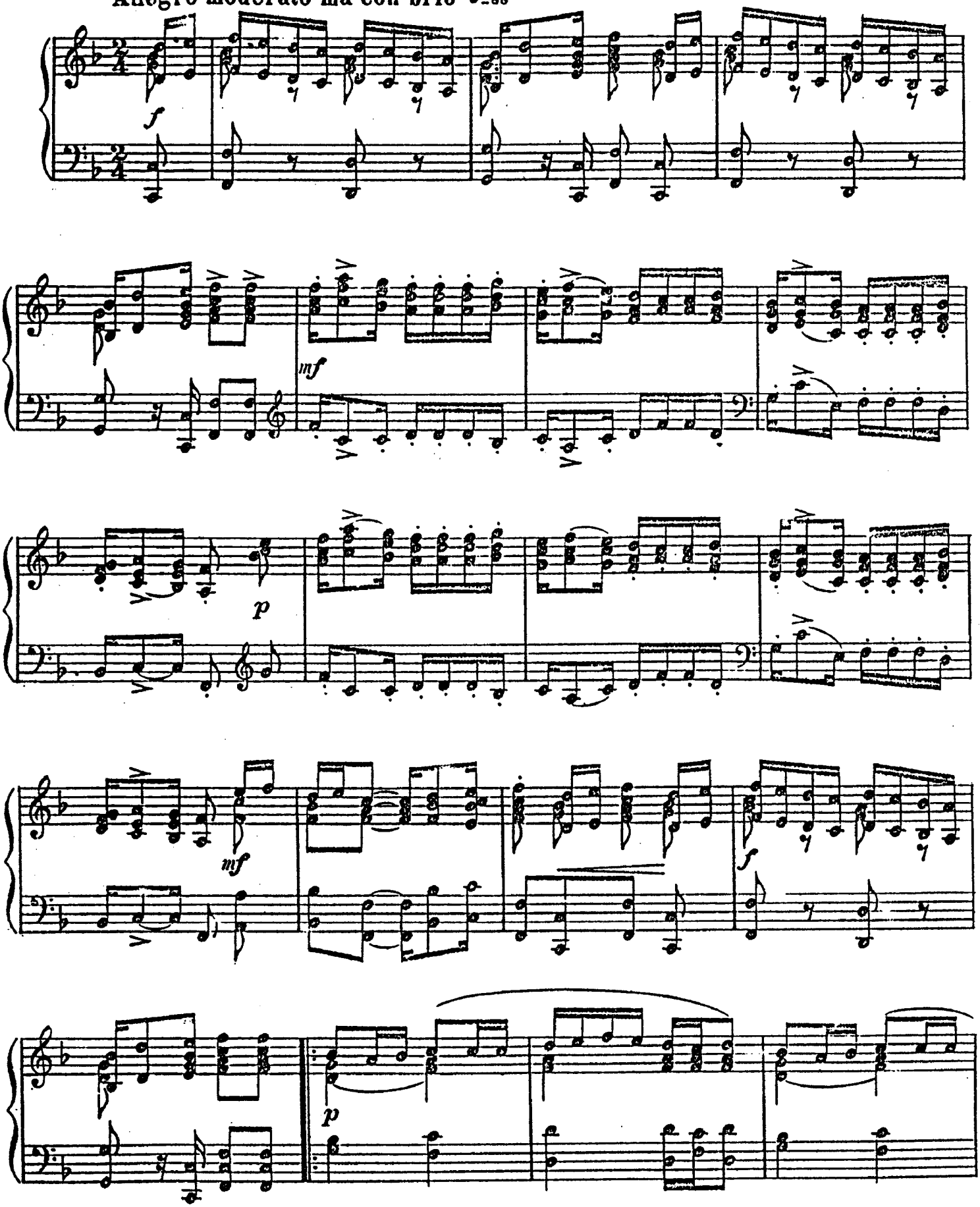

f
Ped.
p
cresc.
8
f
8

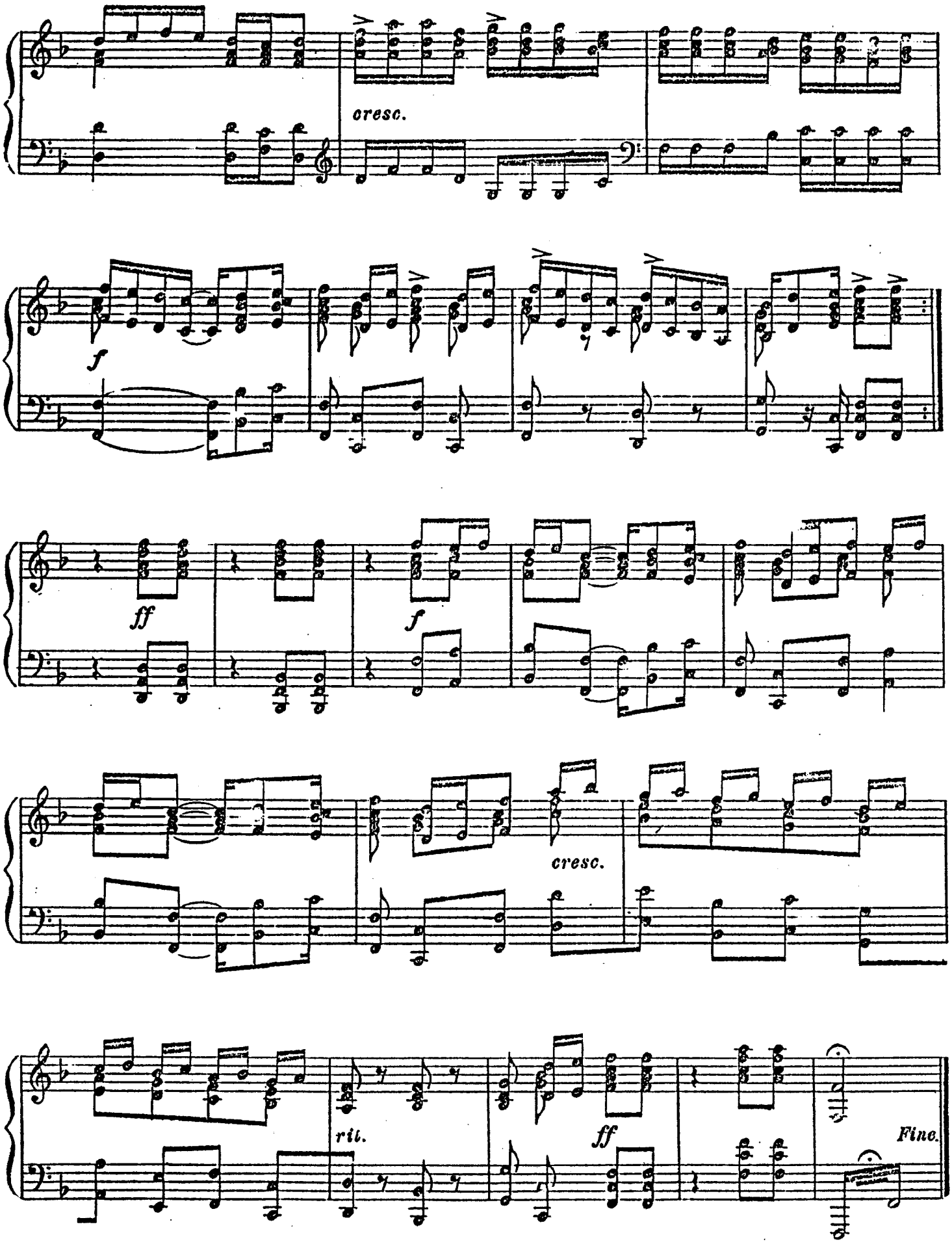

mp
f
8
8
rit.
molto

№16.

Танецъ жизни. The dance of life.

Allegro moderato ma con brio ♩=88




cresc.
f
ff
f
cresc.
rit.
ff
Fine.