

УДК 78.079(436)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-10>**Шань Юйнань**

ORCID: 0000-0003-0908-5509

аспірант кафедри історії світової музики

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

[shangyunan1@gmail.com](mailto:shangyunan1@gmail.com)

## ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ ДАРИУСА МІЙО: ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ

**Мета роботи** – виявлення основних чинників формування творчих принципів Даріуса Мійо у сфері вокальної музики в період 1910–1919 років. **Методологія дослідження** побудована на комплексному підході, який включає історіографічний та жанровий методи, які відповідають інтегративним процесам, що характеризують сучасну музичну науку. **Наукову новизну** визначає включення в український музикознавчий контекст маловисвітленого шару творчості Д. Мійо – ранніх вокальних опусів, що значно розширює сформовані в музикознавчих працях українських науковців уявлення про загальні стратегії оновлення музичного мислення французьких композиторів першої чверті ХХ століття. Якщо місце вокальних жанрів у музичній культурі кінця ХІХ – першої половини ХХ століття докладно розглянуто у спеціальних наукових розвідках, то робота Д. Мійо зі словом і поетичними текстами на початку творчого шляху композитора залишається поза увагою. Окрім того, дослідження творчих експериментів Д. Мійо, який оригінально поєднував наслідування художньо-естетичних цінностей національної культури із зухвалими авангардними пошуками, відкриває нові перспективи розуміння шляхів розвитку музичної культури ХХ століття взагалі. **Висновки.** Ранній період творчості Даріуса Мійо (1910–1919 роки) був визначений свідомим зануренням композитора в поезику близьких йому за духом та творчою манерою митців – Франсіса Жамма та Поля Клоделя. Така увага до літературного слова композитора є цілком у традиції французької культури, що здавна характеризується тісним зв'язком музичної та поетичної стихій. Підкреслимо прискіпливу увагу Д. Мійо до сучасної поезії та вибір ним передусім поетів-символістів. Це характеризує композитора як яскравого представника національної культури, який тонко відчуває нову енергію пошуків у митців. Симптоматичною є і жанрова палітра ранньої вокальної творчості Д. Мійо. Звернення композитора до жанру поеми, а також до жанру *milodie* свідчать про тонке відчуття запитів часу та спадкоємність із пошуками найбільш видатних старших сучасників – К. Дебюссі, М. Равеля, Г. Форе, для яких саме жанр *milodie* був сферою сміливих експериментів

та зухвалих відкриттів. Окрім того, важливою складовою частиною творчого всесвіту Д. Мію в ці роки виступають традиції Провансу як унікального культурного регіону Франції.

**Ключові слова:** Даріус Мію, вокальні твори, музика і поезія.

*Shang Yunan, Postgraduate Student at the Department of World Music History of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*

**Darius Milhaud's vocal heritage: the period of formation**

**Research objective.** The aim of the work is to identify the main factors influencing the formation of creative principles of Darius Milhaud in the field of vocal music in the period 1910–1919. **The methodology** of the research is based on an integrated approach, which includes historiographical and genre methods that correspond to the integrative processes that characterize modern music science. **The scientific novelty** is determined by the inclusion a little-covered layer of Milhaud's heritage in the Ukrainian musicological context – early vocal opuses, which significantly expands the ideas formed in musicological works of Ukrainian scientists about general strategies for updating musical thinking of French composers of the first quarter in the twentieth century. The place of vocal genres in the musical culture of the late XIX – first half of the XX century is considered in special scientific investigation, but the method of Milhaud working with the word remains unnoticed.

In addition, the study of creative experiments Milhaud, who originally combined the imitation of artistic and aesthetic national culture values with a bold avant-garde search, opens new perspectives for understanding the development of musical culture in the twentieth century in general. **Conclusions.** The early period of Darius Milhaud's work (1910–1919) was defined by the composer's conscious immersion in the poetics of artists close to him – Francis Jammé and Paul Claudel. Such attention to the literary word is entirely in the traditions of French culture, which has long been characterized by a close connection between musical and poetic elements. Let us emphasize Milhaud's meticulous attention to modern poetry and his choice, first of all, of symbolist poets. This characterizes the composer as a bright representative of national culture, who subtly feels the new energy of searching. The genre palette by Milhaud's early vocal work is also symptomatic. The composer's appeals to the genre of poem, as well as to the genre *melodie*, testify to a subtle sense of the demands of time and continuity with the search for the most prominent older contemporaries – C. Debussy, M. Ravel, G. Faure, for whom the genre *melodie* was a field of bold experiments and daring discoveries. In addition, the traditions of Provence as a unique cultural region of France are an important component of the creative universe of Milhaud in these years.

**Key words:** Darius Milhaud, vocal works, music and poetry.

**Актуальність теми дослідження.** Ім'я Даріуса Мію входить практично в усі антології, хрестоматії, історичні огляди європейської музичної культури ХХ ст. [5; 10; 11; 13–15]. Однак спеціальні дослідження, що присвячені цьому видатному

представнику французької музики минулого століття, як не дивно, не є численними. Українські музикознавці залишають цю творчу постать фактично поза увагою, російською ж мовою основним джерелом інформації про Д. Мійо дотепер залишається монографія Л. Кокоревої [3]. Ця робота містить значний обсяг фактичної інформації, проте багато актуальних аспектів формування творчої особистості композитора в ній не висвітлено.

Спираючись на широке коло зарубіжних джерел, Л. Кокорева пропонує таку періодизацію творчого шляху композитора: 1) 1910–1919 рр. – період формування творчих принципів; 2) 1919–1930 рр. – період авангардних експериментів, пов'язаних із групою «Шістка» (“Six”); 3) 1930–1940 рр. – період поширення у творчості композитора неофольклорних та неокласичних тенденцій; 4) 1940–1947 рр. – період, пов'язаний з еміграцією у США й оновленням музичної мови; 5) 1947–1974 рр. – пізній період творчості, що синтезує досвід попередніх років [3, с. 12].

Беручи цю періодизацію за основу, зазначимо, що дослідники звертаються до довгого творчого шляху Д. Мійо нерівномірно: їх більше цікавить час співпраці композитора із членами «Шістки», тоді як ранні роки його діяльності майже зовсім не досліджені. Винятком є дисертація Д. Мауер, присвячена ранній камерній музиці Д. Мійо [12], однак значний шар творчого доробку цього періоду, пов'язаний із вокальними жанрами, потребує спеціальних розвідок. Отже, актуальним є вивчення особливостей становлення творчих принципів Д. Мійо у сфері вокальної музики в перше творче десятиліття. Такий ракурс видається вкрай важливим, адже до вокальних творів композитор звертався все життя і вивчення цієї частини спадщини Д. Мійо яскраво проявляє його індивідуальні пошуки та дозволяє усвідомити значну стильову еволюцію митця, якого називають «музичним Протесом», «хамелеоном, що має 1 000 облич» [9, с. 13].

**Мета дослідження** – виявлення основних чинників формування творчих принципів Даріуса Мійо у сфері вокальної музики в період 1910–1919 рр.

Методологія дослідження побудована на комплексному підході, який включає історіографічний та жанровий методи, які відповідають інтегративним процесам, що характеризують сучасну музичну науку.

Наукову новизну визначає включення в український музикознавчий контекст маловисвітленого шару творчості Д. Мійо – ранніх вокальних опусів, що значно розширює сформовані в музикознавчих працях українських науковців уявлення про загальні стратегії оновлення музичного мислення французьких композиторів першої чверті ХХ ст. Хоча місце вокальних жанрів у музичній культурі кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. докладно розглянуто у спеціальних наукових розвідках [1; 3; 6–8], робота Д. Мійо зі словом у вокальних жанрах на початку творчого шляху залишається поза увагою. Окрім того, дослідження творчих експериментів Д. Мійо, який оригінально поєднував наслідування художньо-естетичних цінностей національної культури із зухвалими авангардними пошуками, відкриває нові перспективи розуміння шляхів розвитку музичної культури ХХ ст. взагалі.

**Виклад основного матеріалу.** Ранній період творчої діяльності Д. Мійо охоплює десятиліття 1910–1919 рр. Це етап становлення творчої індивідуальності митця, коли для будь-якої творчої особистості, як підкреслює Л. Кияновська, «важливою складовою частиною є ті імпульси, які людина виносить із перших років свого життя» [2, с. 21], «генетична пам'ять роду, ландшафт перших років життя, а також її «кумири» – ті взірці, на яких шліфувалося власне неповторне «Я»» [2, с. 39].

Ландшафт дитячих років, що впливав на формування творчої індивідуальності Даріуса Мійо, був пов'язаний із південним регіоном Франції – *Провансом*. Історичні і культурні особливості цих земель, що овіяні неповторною красою середньовічних трубадурських пісень, яскравими фарбами провансальської природи, особливостями провансальської (або окситанської) мови і колоритних фольклорних традицій, залишили слід у духовному світі юного Д. Мійо. «Прованс для мене – не просто слова, – писав пізніше композитор, – такі поняття, як *латинський, середземноморський*, знаходять у мені глибокий відгук» [3, с. 12]. Ці дитячі враження, безсумнівно, зберігалися в пам'яті Д. Мійо, проявлялися пізніше в його зверненнях до трубадурської поезії, тяжінні до дивних, «екзотичних», неповсякденних кольорів, у вражаючій «підсиленій» інтенсивності світовідчуття. Окрім того, живий дух сільсько-господарського життя Провансу безпосередньо знайшов відображення в іронічному вокальному циклі композитора «Каталог сільськогосподарських машин».

«Я – провансальський француз іудейської віри <...>», – так починає Д. Мійо свою автобіографічну книгу «Моє щасливе життя» [9, с. 46]. Виявляючи справжню ерудицію в питаннях розуміння всіх тонкощів переплетення історичних і культурних характеристик Середземномор'я, зокрема й усвідомлення специфіки поєднання різних впливів у процесі формування провансальської мови, Д. Мійо з любов'ю відзначає незабутні «місця пам'яті» свого дитинства – Logis du bras d'or («Маєток Золотої Руки»), перетворений на житловий будинок із старовинної таверни в 1670 р.; дзвін храму Екс-ан-Провансу; затишний маєток батьків «Енкло» (L'Enclos); сад, який ночами наповнювався пташиним співом і таємничими шепотіннями; види на навколишні краєвиди; чутні з його кімнати «крики погоничів на провансальській діалекті», а також «уривки розмов, спів, які змішувалися з легким шумом фруктів, що падають у кошики, і із заколисуючим монотонним звуком машин для очищення вовни» [9, с. 51]. Підкреслимо, що ці спогади проявляють особливості ставлення до звукового простору композитора ХХ ст., для якого «звуками музики», тобто гідним уваги і задоволення, стає *весь звуковий спектр навколишнього світу*. Саме таким вкрай широким буде звукове поле музичних творів Д. Мійо надалі.

Звукова аура Провансу, однак, була не єдиним джерелом творчого натхнення Д. Мійо. Дуже важливим є зізнання композитора, що основним імпульсом для його музичних експериментів були *літературні твори*. «Так я написав «П'єси для квартету» під впливом тексту святої Терези, квінтет під назвою «Бідний рибалка», «Трію» з епіграфом із віршів Франсіса Жамма», – згадує Д. Мійо [9, с. 75]. Саме поезія *Франсіса Жамма, Поля Клоделя* (улюблені поети композитора) народжує цілу низку творів і спрямовує його працювати над формуванням власної музичної мови у вокальних жанрах.

Закономірно, що композитор звертається до вокальних жанрів у перше творче десятиліття. Особливо численними є твори на вірші французького поета-символіста Франсіса Жамма (1868–1938 рр.). Так, у 1910 р. Д. Мійо починає працювати над оперою «Загублена вівця» (*La Brebis ŷgarŷe*, ор. 4, 1910–1914 рр.) за п'єсою Ф. Жамма, яка була присвячена Лео Латілю, а також створює цілу низку вокальних творів на вірші Ф. Жамма. Перші дві книги «Поєми Франсіса Жамма», що включають відповідно 9 і 7 вокальних мініатюр, Д. Мійо

позначає як *op. 1 (Poumes de Francis Jammes, 1910–1912 pp.)*. Це симптомагичне визначення, яке підкреслює креативну силу, що усвідомлена композитором саме у сфері вокальної музики.

У 1912 р. Д. Мійо створює третю книгу «Поем Франсіса Жамма» (*Poumes de Francis Jammes, op. 6*), а в 1915 р. – Кантіку Божої Матері Сарранскої (*Cantique de Notre-Dame de Sarrance, op. 29*) – натхненний гімн за поемою Ф. Жамма для голосу соло. У 1916 р. Д. Мійо за поемою Ф. Жамма пише вокальний квартет «Церква, одягнена листям» (*L'Église habillée de feuilles, op. 38, з фортепіано в 6 рук*), а в 1918 р. завершає четверту книгу «Поем Франсіса Жамма» (*Poumes de Francis Jammes, op. 50*) для голосу і фортепіано.

За кількістю звернень поезія Ф. Жамма в ці роки виходить на перший план, хоча композитор створює значне число вокальних мініатюр на вірші інших авторів, зокрема і своїх друзів Лео Латіля («Три поеми», *3 poumes de Léo Latil, op. 2, 1910–1916 pp.*; «Чотири поеми», *4 poumes de Léo Latil, op. 20, 1914 p.*; Квартет за поемою Латіля, *Quatuor a cordes № 3, 1916 p., op. 32*) і Армана Люнеля (вокальний цикл із 8 мініатюр «Замок», *Le château, op. 21, 1914 p.*).

Сильний вплив на Д. Мійо в перше творче десятиліття мала також зустріч із Полем Клоделем (1868–1955 pp.) у 1912 р., з яким композитора познайомив Франсіс Жамм. Останній попередньо образно схарактеризував П. Клоделя «як людину по природі нервову і збуджену, одягнену в китайський капелюх генерального консула, що не виносить запаху ванілі і завжди готовий виїхати в будь-яку віддалену точку планети» [9, с. 87]. «Який це був щасливий день! – вигукує Д. Мійо. – Він поклав початок не тільки постійному творчому співробітництву, але ще і справжній дружбі» [9, с. 88]. Як результат цих стосунків Д. Мійо створює дві книги «Поем Поля Клоделя» для голосу і фортепіано (*Poumes de Paul Claudel, у 1912–1913 pp., op. 7, у 1915–1917 pp., op. 26*), а в 1917 р. ще дві мініатюри (*Mélodies bas, sur des poumes de de Paul Claudel, op. 44b*).

Загалом, у каталозі вокальних мініатюр цього десятиліття звертає на себе увагу обмеження композитора невеликою кількістю поетів і прагненням працювати з їхніми текстами в серії циклів («Поема Гітанджалі (Тагор)», *Poume de Gitanjali (Tagore), op. 22, 1914 p.*; «Дві поеми кохання», *2 poumes d'amour (Tagore), op. 30, 1915 p.*; «Дитячі поеми» на тексти Тагора, *Child-Poems, op. 36, 1916 p.*). Водночас майже всі вокальні



збірники Д. Мійо називає як «поєми», підкреслює основну роль поетичного оригіналу.

Відзначимо також звернення молодого композитора до поезії визнаних символістів – С. Малларме (цикл *Mûlodies bas* (1917, оп. 44; *2 petits airs*, оп. 51, 1918 р.) і А. Рембо (*2 pomes de Rimbaud*, оп. 45, 1917 р.). У даному разі Д. Мійо вживає типово французьке жанрове визначення вокальної мініатюри як *mûlodie*. Фактично всі ранні вокальні твори є за своєю жанровою природою *mûlodie*, що відразу проявляє тісні шляхи наслідування молодим композитором традицій К. Дебюссі, М. Равеля, Г. Форе й інших.

Власне жанрове визначення *mûlodie* широко вживається у французькому науковому просторі, проте в українському музикознавстві є менш задіяним. На це вказує у своїх роботах В. Жаркова, яка вперше на пострадянському просторі обґрунтовувала необхідність залучення суто французького жанрового визначення *mûlodie* для розуміння особливостей музично-поетичних жанрів французьких митців межі ХІХ–ХХ ст. Включення у вітчизняний термінологічний апарат оригінальної назви французького жанру не тільки встановлює історичну достовірність, але чітко відокремлює принципово новий метод роботи зі словом, який затверджується у французькій музиці ХІХ ст. і докорінно відрізняється від єднання музичного і вербального рядів у романсі, пісні, арії або поширеній Lied.

Зокрема, дослідниця зазначає: «Мілодіє зароджується в 30–40-х рр. ХІХ ст., за словами Г. Берліоза, «як реакція на жалюгідну продукцію романсовій індустрії», переживає найбільш активну фазу свого розвитку в останній третині ХІХ – початку ХХ ст.» [1, с. 204]. Жанрове визначення *mûlodie* також належить Г. Берліозу. «<...> розвиток жанру *mûlodie*, – підкреслює В. Жаркова, – визначався принципово новими відносинами поезії і музики. В ієрархії рівнів їхньої взаємодії (вірш і музика, вірш із музикою, вірш у музиці тощо) *mûlodie* відкривала незвідану сферу творчої реалізації композитора у процесі відтворення *музики вірша*. Для цього необхідно було не тільки виразно проінтонувати обраний поетичний текст, передати його настрій і характер, але *виявити його неповторну поетичну структуру*, а потім зафіксувати її музичними засобами» [1, с. 181].

Дуже влучно про це пише Роллан Барт: «Історичний сенс французької *mûlodie* – це *певна культура французької мови*. Як відомо, романтична поезія нашої країни – більш ораторська,

ніж текстова, але те, що наша поезія змогла зробити єдина, *mélodie* робить разом із нею; вона розробила мову в напрямі поеми. Ця робота <...> – не видима в масі поточної мелодійної продукції, занадто милої серцю другорядних поетів, у моделі дрібнобуржуазного романсу <...>; але вона безсумнівна в деяких творах. Те, що було використано в цих творах, – більш, ніж музичний стиль, це практична рефлексія (якщо можна так сказати) на мову» [15, с. 93].

Надзвичайно важливо, що така нова французька поезія активно змінювала традиційні композиційні схеми і підштовхувала композиторів до надзвичайних експериментів із музичною мовою. Пізніше мовні та композиційні відкриття зі сфери вокальної музики переходили в інші жанрові сфери. Саме такий підхід ми спостерігаємо в ранній період творчості Д. Мійо. Перевага вокальних жанрів та звернення до складної сучасної поезії дозволяє молодому композитору сміливо відірватися від мовних кліше і шукати нових шляхів реалізації свого «Я».

**Висновки.** Ранній період творчості Даріуса Мійо (1910–1919 рр.) був визначений свідомим зануренням у поезику близьких йому за духом та творчою манерою митців – передусім Франсіса Жамма та Поля Клоделя. Підсилена увага композитора до поетичного слова – цілком у традиціях французької культури, для якої характерним є тісний зв'язок музичної та поетичної стихій. Підкреслимо звернення Д. Мійо до новітньої сучасної поезії та вибір ним поетів-символістів. Це характеризує композитора як яскравого представника національної культури, який тонко відчуває нову енергію пошуків найбільш авангардних поетів.

Симптоматичною є і жанрова палітра ранньої вокальної творчості Д. Мійо. Звернення композитора до жанру поеми, а також до жанру *mélodie* свідчить про тонке відчуття запитів часу та спадкоємність із пошуками найбільш видатних старших сучасників – К. Дебюссі, М. Равеля, Г. Форте, для яких саме жанр *mélodie* був сферою сміливих експериментів та зухвалих відкриттів.

Важливою складовою частиною творчого всесвіту Д. Мійо в ранні роки виступають традиції Провансу як унікального культурного регіону Франції. Занурення у звукову стихію Середземномор'я, замилювання фольклором і оригінальною мовою розширюють обрії художніх пошуків Д. Мійо. Таке прагнення вийти за межі та віднайти засіб поєднувати



непоєднуване буде характерним для композитора і надалі. Щодо конкретики виявлення зазначених вище впливів та перетинів безпосередньо в музичній мові композитора, то це питання потребує окремого детального вивчення.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Жаркова В. Прогулки в музикальному мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера) : монографія. Київ : Автограф, 2009. 528 с.
2. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ : Дух і Літера, 2017. 288 с.
3. Кокорева Л. Дариус Мийо. Москва : Композитор, 1986. 354 с.
4. Корниенко Е. Национальная картина мира в камерно-вокальной музыки французских композиторов рубежа XIX–XX вв. : дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02. Саратов, 2011. 173 с.
5. Корчова О. Музичний модернізм як *terra cognita*. Київ : Муз. Україна, 2020. 490 с.
6. Луковская С. Вокальные миниатюры К. Дебюсси на слова П. Верлена в контексте камерно-вокального творчества композитора : дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.03. Киев, 2005. 188 с.
7. Лі Цін. Камерно-вокальна творчість Клода Дебюссі: принципи роботи з поетичним текстом : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Київ, 2018. 234 с.
8. Нечепуренко В. Вокальное творчество Габриеля Форе: пути формирования жанра *milodie* : дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.03. Киев, 2015. 280 с.
9. Мийо Дариус. Моя счастливая жизнь. Пер. с франц., комм., вст. ст. и прилож. Л. Кокоревой. Москва : Композитор, 1998. 416 с.
10. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX в. Москва : Музыка, 1983. 237 с.
11. Шнеерсон Г. Французская музыка XX в. Москва : Музыка, 1964. 401 с.
12. Deborah Mawer. The early chamber music of Darius Milhaud : style and stucture. 1991. 338 p.
13. Histoire de la musique [sous la direction de Marie-Claire Beltrando-Partier]. Paris : Bordas, 2004. 1207 p.
14. Histoire de la musique occidentale [sous la direction de Jean et Brigitte Massin]. Paris : Fayard, 1985. 1312 p.
15. Nectoux J.-M. Gabriel Faurй. Les voix du clair-obscur. 2<sup>e</sup> йdition revue. Paris : Fayard, 2008. 844 p.

### REFERENCES

1. Zharkova, V. (2009) Walks in the musical world of Maurice Ravel (in search of the meaning of the Master's message). Kiev : Autograph. 2009. 528 s. [In Russian].

2. Kiyanovska, L. (2017) *Garden Pisen Ivana Karabitsya*. Kiev : Spirit and Litera. 2017. 288 p. [in Ukrainian].
3. Kokoreva, L. (1986) *Darius Millau*. Moscow : Composer. 1986. 354 s. [In Russian].
4. Kornienko, E. (2011) National picture of the world in chamber-vocal music of French composers at the turn of the XIX–XX centuries : Diss. Cand. Art History: 17.00.02. Saratov. 2011. 173 s. [In Russian].
5. Korchova, O. (2020) *Musical modernism as terra cognita*. Kiev : Mus. Ukraine. 2020. 490 p. [in Ukrainian].
6. Lukovskaya, S. (2005) *Vocal miniatures by K. Debussy with words by P. Verlaine in the context of the chamber-vocal creativity of the composer*: diss. Cand. Art History: special. 17.00.03. K. 2005. 188 p. [In Russian].
7. Qing, Li (2018) *Chamber-vocal creativity by Claude Debussy: the principle of the work with a poetic text*: dis. ... Cand. Artwork: 17.00.03. Kiev. 2018. 234 p. [in Ukrainian].
8. Nechepurenko, V. (2015) *Vocal work by Gabriel Fauré: ways of forming the genre of the mélodie*: diss. Cand. Art History: special. 17.00.03. Kiev. 2015. 280 p. [in Ukrainian].
9. Millau, D. (1998). *My happy life*. Composer. 1998. 416 s. [In Russian].
10. Filenko, G. (1983) *French music in the first half of the 20th century*. M. : Music. 1983. 237 s. [In Russian].
11. Shneerson, G. (1964) *French music in the XX century*. M. : Music. 1964. 401 p. [In Russian].
12. Deborah, M. (1991) *The early chamber music by Darius Milhaud : style and structure*. 1991. 338 p. [in English].
13. *Histoire de la musique [sous la direction de Marie-Claire Beltrando-Partier]* (2004) Paris : Bordas. 2004. 1207 p. [ in French].
14. *Histoire de la musique occidentale [sous la direction de Jean et Brigitte Massin]* (1985) Paris : Fayard. 1985. 1312 p. [in French].
15. Nectoux, J.-M. (2008) *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*. Paris : Fayard. 2008. 844 p. [in French].