

Maurice Ravel

SONATINA

Pentru Pian solo

PREVIZUALIZARE

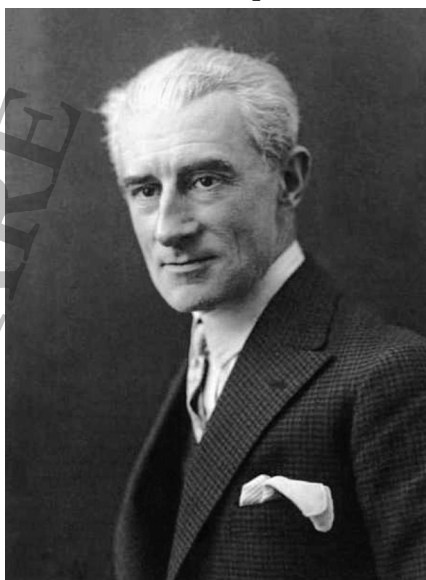
GRAFOART

Joseph Maurice Ravel

(7 martie 1875, Ciboure, Franța – 28 decembrie 1937, Paris, Franța)

Compozitor impresionist francez, Maurice Ravel a constituit, alături de Claude Debussy, cea mai influentă figură din muzica franceză a timpului său și principalul reprezentant al mișcării impresioniste de la începutul secolului al XX-lea. Opera sa, modestă prin cantitate (86 de lucrări originale, 25 de lucrări orchestrate sau transcrise), este rodul diferitelor influențe, de la Couperin și Rameau la culorile și ritmurile jazzului, inclusiv, recurent, cele spaniole.

Caracterizată de marea sa diversitate de genuri, producția muzicală a lui Ravel în ansamblu respectă tradiția clasică și se întinde pe o perioadă creativă de peste patruzeci de ani, care o face contemporană cu cele ale lui Fauré, Debussy, Stravinsky, Prokofiev, Bartók și Gershwin. Printre acestea se numără baletul simfonic *Daphnis și Chloé* (1909-1912), *Boléro* (1928), cele două concerte pentru pian și orchestră pentru mâna stângă (1929-1930) și în sol major (1929-1931) și orchestrarea *Tablourilor dintr-o expoziție* de Mussorgsky (1922) sunt cele care au contribuit cel mai mult la faima sa internațională. Recunoscut ca un maestru al orchestrației și un meșter perfecționist, acest om cu o personalitate complexă nu s-a îndepărtat niciodată de o sensibilitate și o expresivitate care l-au făcut să evoce în opera sa atât „cele mai subtile jocuri de inteligență”, cât și „cele mai secrete revărsări ale inimii”.



La începutul secolului al XX-lea personalitatea puternică a dirijorului și compozitorului Maurice Ravel s-a impus în lumea muzicală prin interpretări artistice și prin noutatea lucrărilor sale muzicale cu rafinate sonorități impresioniste și un pronunțat colorit folcloric. Pianist remarcabil, dedică primele sale lucrări acestui instrument: *Menuet antic*, *Habanera*, *Pavană pentru o infantă defunctă*, dovedind o înclinație deosebită pentru dans; de la dansul din epoca barocului până la cel modern: vals, foxtrot, dar și pentru blues. Ravel reînvie spiritul clasic francez în *Sonatina pentru pian* și în suita preclasică *Mormântul lui Couperin*.

CUVÂNT ÎNAINTE

Sonatina, dedicată soților Ida și Cipa Godebski, prieteni ai lui Ravel, a fost cântată în primă audiție la Lyon, în 1906, de către pianista Paula Lestong.

Desfășurată pe planuri clare și armonioase în proporții, într-o intimă legătură de continuitate, *Sonatina în fa diez* este pe cât de unitară în stil și în afirmarea unei logici personale de exprimare, pe atât de fermecătoare în surprize de melos și acorduri, în grație și ingenuitate, în gingășie nostalgică sau în sclipitor elan.

Prima parte, „*très expressif*”, ceea ce la măsuratul Ravel era echivalent cu un „*molto appassionato*” romantic (firește cu tot ceea ce decurge ca subtile diferențieri), este un *allegro* de sonată, simplu, dar autentic, cu dezvoltare, cu reluare, cu concluzie, cu veritabile cadențe în viața frazelor, dar fie odihnite pe modal, fie în relații de trepte mult mai libere. Tema primă are mișcări de intervale și elemente ritmice pe care, fără principialismul de sistem al leitmotivului sau a tratării ciclice a expunerilor, le vom mai întâlni, fragmentar mai ales, în celelalte părți, presărate ca din întâmplare și în felurite sensuri și amplasamente noi – de completare sau îmbinare cu contextul.

Ideea începe cu faimoasa cvartă perfectă coborătoare, adesea complice prețios al farmecului ravelian ușor melancolic, se oprește o clipă de parcă o secretă înfrigurare i-ar fi tăiat suflul și imediat după micul suspin al pauzei de șaisprezecime, e reluată și spusă până la capăt. Totul e melodios, totul se înfruptă egal din frăgezime și concizie, din tandrețe și ponderație, din sensibilitate vie în curbele melodice și în jocul de armonii și profilul clasic al liniilor.

Dezvoltarea, deși operă de rară abilitate, este însă mai ales o înflorire mult mai bogată a tot ce era numai îmbobocit în expoziția temelor. Fiecare simplă schițare de sentiment se apropie acum de exuberanță, de mărturisiri cutezătoare, stăpânite însă ca „un pur sânge” în frâul unui iscusit călăreț, ce-i stăvilește orice mișcare dezordonată sau primejdioasă.

Astfel, niciun dezechilibru nu intervine, niciun exces, rațiunea și sensibilitatea înfiripând împreună o gândire și o exprimare cu totul clasice.

A doua parte, cu indicația „mișcare de menuet”, ceea ce arată o intenție de păstrare a unui caracter ritmic unit cursivității proprii acestui vechi dans și nimic mai mult, este notată și cu un „*très doux et expressif*”. Este în continuare solicitarea de la interpret a prezenței de trăire sensibilă, acel „*doux*” în plus față de indicația din prima mișcare a *Sonatinei*, arătând față de ea, detașarea de la unele ușoare acidități sau porniri mai capricioase, și rămânerea lor la o melancolie suavă și puțin gravă.

Re bemolul major, după *fa diez* minor, este între cele două prime părți un „*écartement*” tonal cât se poate de admisibil și de clasic, nefiind decât o deplasare modestă, dar bogată în consecințe, la notarea enarmonică a dominantei, deci numai un artificiu de tranziție, aducător însă de nou climat sonor și colorit neașteptat prin corelații tonale schimbate.

Tema răstoarnă cvarta inițială din partea primă a *Sonatinei* și o urmează imediat în alte valori ale principalului ritm care o continuă în mod caracteristic.

Înrudiri de amănunt cu prima parte se infiltrează și în alte momente, într-un chip care împacă ingenios unitatea și atmosfera particulară definită a fiecăreia din părți. „Mișcarea de menuet” nu ne îndreptățește să așteptăm și un trio, nefiind prin formă un tradițional menuet și nici un decupaj cu totul tipic de părți. Totuși, are o mare apropiere muzicală, ceea ce nu este lipsit de rafinament.

Ultima frază urcă treaptă cu treaptă întreaga gamă a dominantei, armonizată cu mână de fin maestru, până la faimoasa cvartă pe tonică, unde un ușor tangaj de duble apogiaturi lungi prind, prin prisma viziunii moderne, un ecou evocator de vechi formule concluzive.

Debussy spusese despre Ravel, chiar înainte de a-i cunoaște *Sonatina*: „este probabil că Ravel are cea mai extraordinară ureche muzicală pe care a avut-o vreodată un compozitor”.

O oarecare analogie de transformări succesive, aproape imperceptibile, în compunerea acordurilor, pentru a ajunge la o situație armonică nouă, se poate observa și în *Serenada păpușii* a lui Debussy (*Colțul copiilor*), compusă câțiva ani mai târziu. Este însă, ca în cele mai multe cazuri de similitudini formale Debussy-Ravel, mai mult maniera de scriere, decât conținutul muzical, în paralelism. Constatări de acest fel se pot face în număr mult mai mare în texte Mozart-Haydn, Schumann-Mendelssohn, aceste analogii de scriere nemeritând un studiu amănunțit decât cel mult în laboratoarele migalelor muzicologice.

În această a doua parte a *Sonatinei*, la un moment dat cvarta coborâtoare se divide în două mișcări ale basului și o vom reîntâlni în variate îmbinări, luând parte activă la scăpărările spirituale ale însuflețitului final. Tot acolo vom regăsi reveniri tematice din prima parte, niciodată însă ca reluări citate, ci în apariții neașteptate, neîndreptate spre ciclic, dar intim topite în desfășurarea acțiunii. Cvarta coborâtoare în două mișcări e foarte repetată în partea de mijloc a finalului, pe fond armonic mișcător și însoțită de rapide șaisprezecimi, apoi în continuare de mișcare coborâtoare și alternanțe tonale, cu variate și agere artificii pianistice.

L-am auzit pe Ravel spunând lui Cortot, după ce un elev al marelui pianist executase *Sonatina* în fața autorului: „de câte ori aud finalul *Sonatinei*, am impresia că tot nu este cântată destul de repede”.

Este deci „*strepitoso*” care trebuie căutat în interpretarea acestui final în care atacul, bine „mușcat” în sonoritate, precizia cizelatoare a trăsăturilor instrumentale, marcarea cu nerv dar fără ostentație a ritmului, pot pune în lumină izbucnirea plină de vervă a lui Ravel în încheierea *Sonatinei*, ce-i reflectează fidel și plural efigia sa de creator.

Unele mișcări paralele de acorduri din final amintesc destul de direct această obișnuință sonoră personală bogat evaluată la Debussy și apărută în stări primare la Erik Satie. Modul în care maniera se subordonează mersului general al acțiunii, mult mai mult ca accesoriu decât ca mijloc de expresie, cât și rolul lor „neimpresionist”, arată că este mai mult scrierea decât muzica și în cazul de față.

Fragment din **Romeo Alexandrescu**, *Maurice Ravel*, Ed. Muzicală, 1964.

SONATINA

I

Maurice Ravel

Modéré ♩ = 126
doux et expressif

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is G major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Modéré' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The performance style is 'doux et expressif'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A large, semi-transparent watermark 'PREZUMPTIV' is overlaid diagonally across the center of the page.

System 1: Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, and fingering numbers 1, 2, 1, 4, 5, 3, 3, 4. The left hand provides a rhythmic accompaniment.

System 2: Features a *pp subito* dynamic marking. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand accompaniment remains consistent.

System 3: Features a *mf* dynamic marking. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties, and fingering numbers 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The left hand accompaniment is more varied.

System 4: Continues the melodic and accompanimental lines. The right hand has a final flourish with a slur and tie, and fingering numbers 5, 2, 1. The left hand accompaniment concludes the system.

II

Mouvement de menuet ♩ = 108

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. The tempo is marked as ♩ = 108. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a triplet of eighth notes. The third system includes a mezzo-piano (*pp*) dynamic and a complex ornament consisting of five sixteenth notes. The fourth system contains a triplet of eighth notes and a sixteenth-note ornament. The fifth system starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a piano (*pp*) dynamic section. The score is marked with a large, semi-transparent watermark reading 'PRACTICE' diagonally across the center.

III

Animé ♩ = 152-160

staccato
très marqué

Agité

p

f

très marqué

ff

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The music features a complex, rapid melodic line in the right hand with many accidentals, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *ff* is present in the first measure.

Accélérez

f

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff provides accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the first measure. The tempo instruction "Accélérez" is written above the first measure.

Très animé

très marqué

ff

This system contains the next two staves. The upper staff features a more active melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present in the second measure. The tempo instruction "Très animé" is written above the first measure, and "très marqué" is written below the first measure.

fff

This system contains the next two staves. The upper staff has a very fast melodic line with slurs and accents. The lower staff provides accompaniment. A dynamic marking of *fff* is present in the second measure.

fff

This system contains the final two staves. The upper staff continues the fast melodic line, and the lower staff provides accompaniment. A dynamic marking of *fff* is present in the second measure. The system concludes with a double bar line and repeat signs.