

**MAURICE RAVEL – CINCI MELODII POPULARE GRECEȘTI.
LE RÉVEIL DE LA MARIÉE ȘI LÀ-BAS, VERS L'ÉGLISE
MAURICE RAVEL – FIVE GREEK FOLK SONGS.
THE AWAKENING OF THE BRIDE AND OVER THERE, TOWARDS
THE CHURCH**

Ivona STĂNCULEASA

Universitatea de Vest din Timișoara, Școala Doctorală de Muzică și Teatru
West University of Timișoara, Doctoral School of Music and Theatre
ivona.stanculeasa77@e-uvt.ro

REZUMAT

Lucrarea își propune să analizeze modul în care Maurice Ravel folosește limbajul muzical pentru a armoniza o serie de cântece din folclorul grec. Decodificarea unei partituri este necesară pentru exprimarea sensului conținut de limbajul muzical iar traseul urmat de interpret antrenează mai mulți factori. Analiza va fi însoțită de exemple iar sugestiile interpretative sunt justificate de concluziile analizei principalelor coordonate ale scriiturii.

CUVINTE CHEIE

Tradiție; Inventivitate; Stil;
Autenticitate;

ABSTRACT

The paper aims to analyse the manner in which Maurice Ravel uses musical language to harmonize a series of songs from the Greek folklore. Decoding a score is necessary so as to express the meaning contained in the musical language and the path followed by the performer connotes several factors. The analysis will be accompanied by examples and the interpretive suggestions are justified by the conclusions drawn after the analysis of the main coordinates of the writing.

KEY WORDS

Tradition; Inventiveness; Style;
Authenticity;

Cântecul vocal este oglinda și simbolul cuvântului care leagă forța creatoare de creația sa. În raport cu muzica instrumentală – iar asta demonstrează vechimea tradiției –, cântul este primordial: muzica, chiar și cea sacră, nu este decât o tehnică: în tradiția celtică, harpiștii aveau rangul de oameni liberi și nu de membri ai clasei sacerdotale, ca poezii.” (Chevalier & Gheerbrant, 2009: 334)

Dualitatea clasic-modernă a lui Ravel este evidentă în creația sa vocală, mai exact în armonizările pe care le-a abordat cu entuziasm. Clasic prin alegerea formei, prin limpezimea construcției și modern prin limbaj și ingeniozitatea soluțiilor tehnice, Ravel abordează miniaturile folclorice cu aceeași atenție pentru detaliu a orchestratorului de geniu. Curios și îndrăzneț, Ravel testează o mare varietate de genuri, iar o analiză a melodiilor sale arată cum și-a adaptat perfect stilul la textul și atmosfera poeziilor alese.

În prezentul studiu vom analiza primele două piese, examinând caracteristicile melodice, structura modală și aspectele de limbaj muzical prin care Ravel reușește adaptarea viziunii sale proprii, fidelă spiritului original.

La 20 februarie 1904, cu ocazia unei conferințe pe tema minorităților etnice oprite, susținută de Pierre Aubry la Paris, au fost interpretate cinci melodii populare grecești armonizate în grabă – în doar treizeci și șase de ore! – de către Maurice Ravel. Acest tur de forță extraordinar pare să-i fi fost pe plac lui Ravel, pentru că două dintre

The vocal song is the reflection and symbol of the word that binds the creative force to its creation. In relation to instrumental music – by this demonstrating the antiquity of tradition - singing is primordial: music, even the sacred one, is merely a technique: in the Celtic tradition, harpists had the rank of free people and not members of the priestly class, like poets.” (Chevalier & Gheerbrant, 2009: 334)

Ravel's classical-modern duality is axiomatic in his vocal creation, more precisely in the harmonisations he enthusiastically approached. Classic in the choice of form, in the clarity of the construction and modern in the language and ingenuity of the technical solutions, Ravel approaches the folklore miniatures with the same attention to detail as a genius orchestrator would. Curious and bold, Ravel tests a wide variety of genres, and an analysis of his songs shows how he perfectly adapted his style to the text and atmosphere of the chosen poems.

In this study we shall further analyse the first two plays, examining the melodic characteristics, the modal structure and the aspects of musical language by which Ravel manages to adapt his own vision which remains faithful to the original spirit.

On the 20th of February 1904, at a conference on oppressed ethnic minorities, given by Pierre Aubry in Paris, five hastily harmonized Greek folk songs were performed - in just thirty-six hours! - by Maurice Ravel. Ravel seems to have liked this extraordinary tour de force, because two of these pieces would see the light of day. Two years later, on the

aceste piese vor vedea lumina tiparului. Doi ani mai târziu, la 28 februarie 1906, Ravel va repeta experiența, armonizând alte trei cântece grecești pentru conferința lui Michel-Dimitri Calvocoressi. Acestea trei, alături de cele două publicate în 1904, vor apărea la editura Durand, completând astfel povestea genezei celor *Cinci melodii populare grecești* publicate în 1906.

Este evident faptul că armonizarea unor cântece din folclorul grec i-a oferit lui Ravel ocazia de a-și satisface atât gustul pentru muzica modală, cât și pentru diversitatea culturală. Acel „departe” geografic și muzical a reprezentat terenul fertil pentru rezolvarea unor adevărate puzzle-uri sonore în miniatură: în prima piesă, o pedală pe tonică însuflețită de șaisprezecimile grupate în triolete însoțește cântecul de trezire a miresei; în piesa următoare, un motiv arpeggiat repetat în registre diverse imploră mila Fecioarei; în cea de-a treia piesă, o mică introducere și acorduri perfect înlănțuite sunt ideale pentru a creiona imaginea tânărului galant ce-și curtează aleasa inimii; în melodia dedicată culegătorilor de mastic, același acord a cărui prezentare se schimbă constant evocă dragostea mereu reînnoită pentru „frumosul înger blond”; iar la final, o desfășurare metrică binară tulburată de inserții ternare însuflețește atmosfera energicului dans *Tout gai!*.

Privite în ansamblu, se poate vorbi despre parcimonia mijloacelor folosite, dar tocmai în cadrul acesta restrâns fantezia neașteptată a detaliilor de scriitură îți dă de înțeles

28th of February 1906, Ravel repeated the experiment, harmonizing three more Greek songs for Michel-Dimitri Calvocoressi's conference. These three, along with the two published in 1904, will appear at the Durand publishing house, thus completing the story about the genesis of the *Five Greek folk songs* published in 1906.

It is obvious that the harmonisation of some songs from the Greek folklore gave Ravel the opportunity to satisfy both his taste for modal music and for cultural diversity. That geographical and musical “far away” represented the fertile ground for solving real miniature sound puzzles: in the first play, a tonic pedal enlivened by the sixteenths grouped in triplets accompanies the bride's awakening song; in the next play, an arpeggiated motif repeated in various registers implores the mercy of the Virgin; in the third play, a small introduction and perfectly chained chords are ideal for drawing the image of the gallant young man courting his chosen one; in the song dedicated to the mastic pickers, the same chord whose presentation is constantly changing evokes the ever-renewed love for the “beautiful blond angel”; and at the end, a binary metric unfolding disturbed by ternary inserts enlivens the atmosphere of the energetic dance *Tout gai!*.

Taken as a whole, one can talk about the parsimony of the means used, but it is in this narrow fantasy that the unexpected fantasy of writing details suggests that this simplicity

că această simplitate este, de fapt, o mască în spatele căreia se ascunde stilul său atât de particular. Adevărat artizan ce înțelege și prețuiește farmecul elementului autentic, Ravel alege să nu tulbure frumusețea unor vechi melodii, ci doar să o accentueze, în mod inspirat, prin tușe discrete. Farmecul acestor bijuterii constă tocmai în tensiunea ce se articulează pe fondul contrastului creat între simplitatea frazelor de cântec popular și modernismul soluțiilor sale.

I. Prima melodie – *Le Réveil de la Mariée* – constă într-un material tematic de 24 de măsuri. Primele 16 măsuri sunt suficiente pentru a-i înțelege caracterul, măsurile 9-16 (la Ravel: 11-18), repetându-se exact în măsurile 17-24 (Ravel: 19-26).

♩ = 80

Re-veil-le - toi, re-veil-le - toi, perdrix mi - gnon-ne, Ah! Re-veil-le - toi, re-veil-le toi, perdrix mi - gnon - ne ouvre au ma - tin tes ai - les ouvre au ma - tin tes ai - les.

Este ușor de extras profilul melodic ce se înscrie în cadrul cvintei sol - re, cu un mi^b gândit ca o broderie superioară.

Putem deduce următoarea scară modală descendentă:

is, in fact, a mask behind which hides its very particular style. A true craftsman who understands and appreciates the charm of the authentic element, Ravel chooses not to disturb the beauty of some ancient songs, but only to emphasize it, in an inspired way, through discreet touches. The charm of these jewels consists precisely in the tension that is articulated against the background of the contrast created between the simplicity of the folk song phrases and the modernism of its solutions.

I. The first song - *Le Réveil de la Mariée (The Awakening of the Bride)* - consists of a thematic material of 24 measures. The first 16 measures suffice to understand its character, measures 9-16 (in Ravel: 11-18) being repeated exactly in measures 17-24 (Ravel: 19-26).

It is easy to distil the melodic profile included within the G-D 5th, with a E^b thought of as a superior embroidery.

We can deduce the following descending modal scale:

Ne aflăm în fața unui frighian ce se articulează pe scheletul unui sol minor (de aici prezența lui *lab*), care i-a sugerat lui Ravel nu doar acordul ocazional de la bemol major, ci și o întregă succesiune de acorduri în care fricțiunea între tonal și modal este intensificată de notele adăugate.

Rămânem însă la coordonatele melodice și observăm că există un pact secret între melodia vocii și acompaniamentul încredințat claviaturii. Linia melodică este caracterizată de o anumită discreție ce se manifestă încă din prima măsură; vocea solistă debutează cu o notă repetată (este vorba de sunetul cvintei, *re*) până pe timpul I al măsurii următoare, moment în care planul ritmic marchează, printr-o notă cu punct, o primă acumulare de energie. O coborâre precaută urmată de urcarea treptată până la broderia superioară (*mi^b*) pregătește o primă acumulare de tensiune (măsura 3, timpul doi), relaxarea fiind indusă prin coborârea treptată în valori augmentate (măsura 4).

Ne aflăm în fața unui cântec popular cu un titlu extrem de sugestiv – *Le Réveil de la Mariée* (*Trezirea miresei*). Ambitusul restrâns și insistența asupra sunetelor repetate transmit o anumită intimitate și timiditate a discursului melodic, oglindite în tușele de alint ale versurilor: *Réveille-toi, perdrix mignonne!* (*Trezește-te, micuță potârniche!*)

Pentru a da glas acestui univers delicat, Ravel recurge la profilul unei figurații armonice, practic o pedală pe tonică înveșmântată într-o

We are in front of a Phrygian that articulates on the skeleton of a minor G (hence the *Ab*), which suggested to Ravel not only the occasional chord in A-flat major, but also a whole succession of chords in which the friction between tonal and modal is intensified by the added notes.

But we stick to the melodic coordinates and notice that there is a secret pact between the melody of the voice and the accompaniment entrusted to the keyboard. The melodic line is characterized by a certain discretion manifesting itself as early as the first measure; the solo voice begins with a repeated note (it is the sound of the quintet, *D*) until reaching I time of the next measure, when the rhythmic plane marks, through a dotted note, a first accumulation of energy. A cautious descent followed by the gradual ascent to the upper embroidery (*E^b*) prepares a first accumulation of tension (measure 3, time two), the relaxation being induced by the gradual descent in augmented values (measure 4).

Before us lies a folk song with an extremely suggestive title - *Le Réveil de la Mariée* (*The Awakening of the Bride*). The restricted ambit and the insistence on repeated sounds convey a certain intimacy and timidity of the melodic discourse, reflected in the caressing touches of the lyrics: *Réveille-toi, perdrix mignonne!* (*Wake up, little partridge!*)

In order to give voice to this delicate universe, Ravel uses the profile of a harmonic figuration, practically a tonal pedal dressed in a writing full

scriitură plină de agilitate ce amintește de specificul unei toccate preclasice. Ideea de perpetuum mobile redată prin curgerea rapidă a trioletelor de șaisprecizimi se transformă într-o alegorie a unei virtuozități menite să evoce fascinația unei mișcări eterne.

of agility that reminds of the specifics of a preclassical toccata. The idea of perpetuum mobile rendered by the rapid flow of semiquaver triplets turns into an allegory of a virtuosity meant to evoke the fascination of an eternal movement.

Exemplu:

Example:

The image shows a musical score for a piece titled "Modéré". It is divided into two systems. The first system shows the vocal line (CHANT) and the piano accompaniment (PIANO). The piano part features a continuous flow of semiquaver triplets. The second system shows the vocal line with lyrics in French and English, and the piano accompaniment continues with the same triplet pattern.

Viața înseamnă mișcare iar Ravel recurge la acele mijloace instrumentale ce activează în subconștientul nostru ideea de „pornire”. Această cursivitate atât de familiară texturii sonore de *toccata* este terenul fertil pe care Ravel creează premisele unui acumulări, „trezirea” unei energii cinetice care pune în mișcare ipostaza estetică a unei „așteptări”.

Încredințând pianului această introducere motrică neutră din punct de vedere melodic, Ravel realizează suportul timbral necesar pregătirii apariției vocii soliste. Prezența discretă a pianului, comentator subtil și însoțitor permanent al vocii prin intermediul unor piloni melodici încredințați

Life means movement and Ravel uses those instrumental means that activate in our subconscious the idea of "starting". This fluency so familiar to the *toccata* sound texture is the fertile ground on which Ravel creates the premises for an accumulation, the "awakening" of a kinetic energy that sets in motion the aesthetic state of an "expectation".

Entrusting to the piano this melodically neutral motor introduction, Ravel achieves the tone support necessary to prepare the appearance of the solo voice. The discreet presence of the piano, subtle commentator and permanent accompaniment of the voice through melodic pillars entrusted to the left

mâinii stângi (practic, dubluri menite să sublinieze discursul solistic), se va păstra pe parcursul întregii piese.

Bineînțeles, acești piloni vor fi îmbogățiți și înveșmântați în acorduri, planul sonor căpătând profunzime pe verticală. Acordurile folosite dau naștere unor sonorități specifice, pornind de la ambiguitatea aglomerărilor de secunde folosite cu rafinement și ajungând la hieratismul cvintelor goale.

Exemplu:



Armonizarea lui Ravel are drept punct de plecare valențele expresive ale cvintei goale sol - re, care enunță totodată și cele două note principale ale discursului melodic.

Această pedală pe sol va fi conservată de la prima și până la ultima măsură, folosirea broderiilor dovedindu-se a fi modul predilect de armonizare al lui Ravel – în cazul lui la bemol major (măs. 13 și 17) întâlnim un acord preferat de Ravel: do-mib-fa#-lab; în acest caz, atât fa# cât și lab îndeplinesc funcția de dublă broderie pentru tonică (sol).

La o privire mai detaliată a acestei armonizări (practic a celei de-a doua fraze, măs. 11-18), observăm că Ravel face mai întâi o trimitere rapidă către mi bemol major (temperat de pedala pe sol) și că acordul „ravelian” din măsurile 13 și 17 amintește de sonoritatea unei sexte napolitane. Ne aflăm în fața unei ambiguități pentru că, deși

hand (practically, doubles meant to emphasize the solo speech), will be preserved throughout the play.

Most certainly, these pillars will be enriched and dressed in chords, the soundtrack gaining depth to the vertical. The used chords give rise to specific sounds, starting from the ambiguity of the agglomerations of seconds used with refinement and reaching the hieratic atmosphere of the empty fifths.

Example:

Ravel's harmonisation has as a starting point the expressive valences of the empty sol – re fifth, which also enunciates the two main notes of the melodic discourse.

This pedal on G will be preserved from the first to the last measure, the use of embroidery proving to be Ravel's favourite way of harmonisation - in his case in Eb major (measures 13 and 17) we find a chord preferred by Ravel: C-Eb-F#-Ab; in this case, both F# and Ab fulfil the function of double embroidery for the tonic (G).

At a more detailed look at this harmonisation (practically the second sentence, measures 11-18), we notice that Ravel first makes a quick reference to Eb major (tempered by the pedal on G) and that the “Ravelian” chord in measures 13 and 17 is reminiscent of the sonority of a Neapolitan sixth. We are faced with an ambiguity

legată direct de acordul de tonică (prin cvinta goală), acest acord capătă funcția de subdominantă, în ciuda sensibilei fa#. Obținem astfel o cadență plagală cu un aer introvertit, apropiată de spiritul vechi al acestui cântec popular.

Strofa a doua, neschimbată pentru voce, aduce ușoare variații armonice pe plan instrumental. Ravel sporește ambiguitatea acordurilor prin trimiteri subtile către zona relativei majore (și bemol major), complicând planul registrelor și adăugând un plus de dificultate salturilor realizate de mâna stângă.

Din punct de vedere ritmic, în debutul liniei melodice ne aflăm în fața unui tribrah anacruzic (♩ ♩ ♩), continuat cu o celulă de tip aksak. Observăm că punctele de tensiune sunt marcate prin ritmul aksak specific folclorului balcanic, pasajele de legătură (mersul melodic treptat) fiind rezolvate prin ritmul giusto de optimi.

În momentul culminant al frazei, celula de tip aksak se combină cu broderia melodică (măs. 3, timpul 2).

Exemplu:



Pulsul interior al piesei, enunțat încă din primul motiv cu caracter ritmic, rămâne cel de optime și va avea o constanță giusto silabică până la final.

Nuanțele, strâns legate de evoluția

because, although directly related to the tonic chord (by the empty fifth), this chord acquires the function of subdominant, despite the sensitive F#. We thus obtain a plagal cadence with an introverted air, close to the old spirit of this folk song.

The second stanza, unchanged for the voice, brings slight harmonic variations on the instrumental level. Ravel increases the ambiguity of the chords by subtle references to the area of the relative major (Bb major), complicating the plan of the registers and adding an extra difficulty to the jumps achieved by the left hand.

From a rhythmic point of view, at the beginning of the melodic line we are in front of an anacrusis tribrach (♩ ♩ ♩), continued with an aksak-type cell. We notice that the tension points are marked by the aksak rhythm specific to the Balkan folklore, the connecting passages (the gradual melodic walk) being solved by the giusto rhythm of the quavers.

At the climax of the sentence, the aksak-type cell is combined with the melodic embroidery (meas. 3, time 2).

Example:

The inner pulse of the play, stated from the first rhythmic motif, remains the optimal one and will have a giusto syllabic constancy until the end.

The nuances, closely related to the

discursului muzical ancorat în ideea de cursivitate se încadrează într-o zonă restrictivă de piano - pianissimo, ceea ce ridică și mai mult miza interpretativă, efectul urmărit fiind mai degrabă cel de imponderabilitate decât cel al unui martellato ancorat în caracterul motric al tradiției școlii italiene de artă clavecinistică.

Textura generatoare de flux melodic se desfășoară sub spectrul unui *Moderato Très doux* constant. Astfel, Ravel își ia toate măsurile de precauție pentru a transmite mesajul univoc al unei arhitecturi delicate, finalul încadrându-se într-un oarecare flux eliberator, printr-un *rall. poco a poco*.

Toate aceste elemente, traduse în coordonate specifice tehnicii pianistice, impun câteva direcții clare: pianistul trebuie să cuprindă într-o manieră precisă intervalele figurației melodice încredințate mâinii drepte (în majoritatea cazurilor, de octavă desfășurată), cu un bun control asupra greutateii brațului și o disponibilitate de rotație în cadrul mișcării supinație-pronație; degetul mare va rămâne pasiv și relaxat, articularea sa inutilă ducând la pericolul obosirii antebrațului, iar în caz extrem, la înțepenire sau crampe musculare.

Așa cum am precizat, ritmul este unul constant, iar pulsația de optime trebuie să fie foarte clară pianistului acompaniator, succesiunea neîntreruptă de șaisprezecimi necesitând calm interior, precizie și siguranță a interpretării. Extrem de important va fi timpul întâi al fiecărui început de frază, pentru că joacă rol de reper pentru vocea

evolution of the musical speech anchored in the idea of fluency fall within a restrictive area of piano - pianissimo, which raises even more the stakes of interpretation, the effect aimed at being rather that of weightlessness than that of a martellato anchored in motor nature of the tradition followed by the Italian school of harpsichord art.

The melodic flow-generating texture unfolds under the spectrum of a constant *Moderato Très doux*. Thus, Ravel takes all precautions to convey the univocal message of a delicate architecture, the end being part of a certain liberating flow, through a *rall. poco a poco*.

All these elements, translated into coordinates specific to the piano technique, impose some clear directions: the pianist must include in a precise way the intervals of the melodic figuration entrusted to the right hand (in most cases, of unfolded octave), with a good control over the weight of the arm and a availability of rotation in the supination-pronation movement; the thumb will remain passive and relaxed, its unnecessary articulation leading to the danger of forearm fatigue, and in extreme cases, to stiffness or muscle cramps.

As mentioned, the rhythm is a constant one, and the quaver pulsation must be very clear to the accompanying pianist, the uninterrupted succession of sixteenths requiring inner calm, precision and doubtlessness of the interpretation. Extremely important will be the first time of each beginning of the sentence, because it

solistă. Orice ezitare poate duce la fragmentarea discursului sonor sau la decalaje regretabile între voce și acompaniament.

Suplețea brațului va rezolva atât problema succesiunii rapide a registrelor, cât și valorificarea lor timbrală, iar dozarea greutateii ce cade liber din umăr va asigura cursivitatea liniei melodice de la mâna stângă.

De fapt, de resursele mâinii stângi și în special de capacitatea expresivă a degetului mare de a evidenția linia melodică depinde finețea rezultatului sonor. În niciun moment țesătura sonoră nu trebuie să se rupă sau să fie tulburată de accente străine de intenția compozitorului.

Un atac fără asprime și convulsii, precum și folosirea optimă a pedalei de rezonanță pentru o mai bună omogenizare a sonorității se pot combina într-o manieră organică, pentru a reda această scriitură atât de rarefiată și delicată ca o pănză de păianjen, în egală măsură precisă și limpede, fidelă esteticii neoclasice a lui Ravel.

II. A doua melodie – *Là-bas, vers l'église* (Acolo, spre Biserică) – adoptă aceeași construcție ca prima, deoarece prima frază, aici de opt măsuri, este repetată identic.

Exemplu:

plays a role of reference for the solo voice. Any hesitation can lead to fragmentation of the sound speech or to unfortunate gaps between the voice and the accompaniment.

The suppleness of the arm will solve both the problem of the rapid succession of the registers and their timbre capitalization, and the dosing of the weight that falls freely from the shoulder will ensure the fluidity of the melodic line from the left hand.

In fact, the finesse of the resulted sound depends on the resources of the left hand and especially on the expressive ability of the thumb to highlight the melodic line. At no time should the sound fabric break or be disturbed by accents foreign to the composer's intention.

An attack without harshness and convulsions, as well as the optimal use of the resonant pedal for a better homogenisation of the sonority can be combined in an organic way, to render this writing as rarefied and delicate as a spider's web, equally precise and clear, faithful to Ravel's neoclassical aesthetics.

II. The second song - *Là-bas, vers l'église* (Over there, towards the Church) – adopts the same construction as the first, because the first sentence, here of eight measures, is repeated identically.

Example:

25. $\text{♩} = 66.$

Κά . τω στόν 'Α .
 κά . τω στόν 'Α . γιο Σί . δε . ρο, πτόν
 'Α . γιο, Ηα . να . γιά μου, στόν
 'Α . γιο Κωσταντί . νο,

Ca și în cazul precedent, putem identifica desfășurarea melodică în cadrul unui pentacord – de această dată având drept granițe sunetele sol \sharp și re \sharp . Treapta a VI-a (mi) are atât rol de broderie pentru cvintă, cât și de apogiatură (măsura 12).

Iată și schema melodică bazată pe aceste observații:

As in the previous case, we can identify the melodic unfolding within a pentachord - this time having as boundaries the sounds G \sharp and D \sharp . Step VI (E) has both the role of embroidery for the fifth and of grace-note (measure 12).

Here is the melodic scheme based on these observations:

Rămânem așadar, în același mod frigian afirmat în cadrul unui pentacord (și nu tetracord) pe al cărui schelet a fost brodată și prima piesă. Pe această bază modală cu iz arhaic se strecoară insinuări tonale reprezentate de intonarea terței (si), triada descendentă re \sharp -si-sol \sharp insinuându-se subtil.

Exemplu:

We remain, therefore, in the same Phrygian way affirmed within a pentacord (and not tetrachord) on whose skeleton the first piece was embroidered. On this modal basis with archaic tinge, tonal insinuations represented by the intonation of the third (B) are slipped, the descending triad D \sharp -B-G \sharp subtly insinuating itself.

Example:



De data aceasta Ravel renunță la inovații și, alegând calea tonomodală, optează pentru o înlănțuire tonală clasică de tipul I - IV - V - I, asumându-și riscul unei cvinte micșorate ce apare în cadrul acordului de trepta a V-a.

Exemplu:

This time Ravel gives up innovations and, choosing the tonal-modal path, opts for a classic tonal chain of type I - IV - V - I, assuming the risk of a diminished fifth that appears in the fifth step chord.

Example:

Profilul melodic din măsura 7 revine într-o formă variată în măsura 9, dar Ravel renunță la ideea de a relua cadența perfectă și, în locul ei, ne propune o pseudo-cadență plagală care amintește de armonizarea măsurilor 13-14 și 17-18 din melodia precedentă.

Acest final modal asigură coerența între mesajul piesei și soluțiile de scriitură propuse de Ravel; devine evident faptul că sătenii își comemorează rudele îngropate în cimitir, iar ultimele cuvinte, „du monde tous les plus braves!”, sunt cheia intimă a faptului că cei comemorați au fost uciși în luptă.

Astfel, acordul de pseudo-sextă

The melodic profile in measure 7 returns in a varied form in measure 9, but Ravel abandons the idea of resuming the perfect cadence and, instead, proposes a plagale pseudo-cadence reminiscent of the harmonisation of measures 13-14 and 17-18 from the previous song.

This modal ending ensures the coherence between the play's message and the writing solutions proposed by Ravel; it becomes obvious that the villagers commemorate their relatives buried in the cemetery, and the last words, “du monde tous les plus braves!”, are the intimate key to the fact that those commemorated were killed in battle.

Thus, the Neapolitan pseudo-sixth

napolitană de pe timpul al treilea (în ciuda prezenței lui sol# în discant) este binevenit și are efectul atemporal scontat.

Exemplu:

The image shows a musical score snippet. The top staff is a vocal line with lyrics: "- te, du mon - de tous les plus bra - ves!". The bottom two staves are piano accompaniment. The piano part features a prominent chord structure in the left hand, which is the subject of the text. The score is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

chord from the third time (despite the presence of G# in the discant) is welcome and has the expected timeless effect.

Example:

Estetica acordurilor răspândite pe toată durata piesei evocă acele clopote specifice spațiului balcanic, cu adânci rădăcini în tradiția ortodoxă. Să nu uităm că pianistica rusă abundă în evocări ale vibrației clopotelor – să ne gândim doar la două cazuri celebre: Rahmaninov în debutul *Concertului nr. 2* pentru pian și orchestră sau Mussorgsky în *Tablouri dintr-o expoziție*.

Jertfa celor răpuși pe câmpul de luptă este sacră, iar în viziunea lui Ravel, fundamentalele acordurilor încredințate mâinii stângi evocă atât ecoul, cât și cadența bățăilor fatidice de clopot ce semnifică purificarea și renunțarea la limitele condiției profane.

O problemă interesantă ridicată de această scriitură o reprezintă pedalizarea – pentru a obține efectul special al unui sunet continuu, pianistul va recurge la un tremolo al pedalei, care lasă pianului libertatea de a vibra pentru a uni registrele într-un murmur neîntrerupt. Astfel, valențele expresive ale instrumentu-

The aesthetics of the chords spread throughout the play evoke those bells specific to the Balkan space, with deep roots in the Orthodox tradition. Let's not forget that Russian piano abounds in evocations of the vibration of bells - let's think only of two famous cases: Rachmaninoff at the beginning of *Concerto no. 2* for piano and orchestra or Mussorgsky in *Paintings from an exhibition*.

The sacrifice of the dead on the battlefield is sacred, and in Ravel's view, the fundamentals of the chords entrusted to the left hand evoke both the echo and the cadence of the fatidic ringing of the bell which means purification and renunciation of the limits of the laic condition.

An interesting problem raised by this writing is pedalling – in order to obtain the special effect of a continuous sound the pianist will use a pedal tremolo, which leaves the piano free to vibrate to join the registers in an uninterrupted murmur. Thus, the expressive valences of the instrument are fully

lui sunt valorificate deplin, vibrațiile corzilor străbătând toată piesa precum un ostinato al destinului.

Pentru pianistul acompaniator, soluțiile propuse de Ravel în cadrul acestor înveșmântări sonore ascund cheia decodificării tehnicii raveliene în contextul atât de special al tabloului impresionist specific muzicii franceze de secol XX.

Pornind de la un cadru tradițional, Ravel înveșmântează temele arhaice într-un caracter de noutate, aceste episoade descriptive aducând interpretului revelația unor procedee pianistice inedite și surpriza unor soluții neobișnuite.

exploited, the vibrations of the strings crossing the whole play like an ostinato of the destiny.

For the accompanying pianist, the solutions proposed by Ravel in these sound investments hide the key to decoding Ravel's technique in the very special context of the impressionist painting specific to twentieth-century French music.

Starting from a traditional setting, Ravel's ingenious personality dresses the archaic themes in a novel character, these descriptive episodes bringing to the performer the revelation of some unique piano procedures and the surprise of some unusual solutions.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

Alexandrescu, R. (1964). Maurice Ravel, București, România: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R.

Bughici, D. (1982). Repere arhitectonice în creația muzicală românească contemporană, București, România: Editura Muzicală

Buciu, D. (2013). Elemente de scriitură modală, București, România: Grafoart

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2009). Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, giguri, culori, numere, Iași, România: Polirom

Coman, L. (2006). Pianistica modernă, București, România: Editura Universității Naționale de Muzică

Cortot, A. (1966). Muzica franceză pentru pian, București, România: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor

Gut, S. (1998). Permanence et transformation des structures mélodiques grecques antiques dans les Mélodies populaires grecques de Maurice Ravel, Paris, Franța: Revue de Musicologie

Leahu, A. (1976). Maestrii claviaturii, București, România: Editura Muzicală

Iana-Mihăilescu, M. (2005). Coordonate generale și coordonate specifice ale interpretării muzicale, Timișoara, România: Editura Universității de Vest

Ștefănescu, I. (2018). O istorie a muzicii universale, București, România: Grafoart