

Ravel: Sonatina

Marjanović, Elizabeta

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:873134>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

ELIZABETA MARJANOVIĆ

MAURICE RAVEL: SONATINA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

MAURICE RAVEL: *SONATINA*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Đuro Tikvica

Student: Elizabeta Marjanović

Ak.god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Đuro Tikvica

Potpis

U Zagrebu, 17. veljače 2021.

Diplomski rad obranjen 23. veljače 2021. ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. RED. PROF. ART. ĐURO TIKVICA _____

2. RED. PROF. ART. SRĐAN FILIP ČALDAROVIĆ _____

3. DOC. ART. FILIP FAK _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ

Sažetak

1. Uvod
2. Životopis Mauricea Ravela
3. Ravelova glazbena estetika
 - 3.1. Ravelov pijanizam
 - 3.2. Popis djela za solo klavir kronološkim redom
4. *Sonatina*
 - 4.1. Općenito o djelu
 - 4.2. Formalna analiza
 - 4.2.1. Modéré
 - 4.2.2. Mouvement de menuet
 - 4.2.3. Animé
 - 4.3. Analiza interpretacija
 - 4.3.1. Maurice Ravel
 - 4.3.2. Alfred Cortot
 - 4.3.3. Martha Argerich
 - 4.3.4. André Laplante
5. Zaključak
6. Bibliografija

Sažetak

Ovaj rad bavi se djelom *Sonatina* za klavir francuskog skladatelja Mauricea Ravela. U njemu je izložen skladateljev životopis, nakon kojega slijedi pregled glavnih karakteristika njegove glazbene estetike i pijanizma te popis djela za solo klavir. Osim toga predstavljena je i formalna analiza navedenog djela. U završnom dijelu rada analizirane su tri različite interpretacije *Sonatine* renomiranih pijanista, s dodatkom analize Ravelove interpretacije, nakon kojih slijedi zaključak i popis literature korištene u pisanju rada.

Ključne riječi: formalna analiza, glazbena estetika, analiza interpretacije, Ravel, Cortot, Argerich, Laplante

Abstract

This paper deals with the *Sonatine*, popular piece composed for the piano by the French composer Maurice Ravel. It exhibits the composer's biography, followed by an overview of the main characteristics of his musical aesthetics and pianism, and a list of works for solo piano. In addition, a formal analysis of the *Sonatine* is presented. In the final part of the paper, three different interpretations of the *Sonatine* by renowned pianists are analyzed, with the addition of an analysis of Ravel's interpretation, followed by a conclusion and a list of literature used in writing the paper.

Keywords: formal analysis, musical aesthetics, interpretation analysis, Ravel, Cortot, Argerich, Laplante

1. Uvod

Na pisanje ovoga rada potakli su me prvenstveno snažni osjećaji i duboko poštovanje koje gajim prema glazbi Mauricea Ravela. Da nisam usamljena u takvom stavu svjedoči činjenica da se Ravela ubraja među najveće skladatelje 20. stoljeća te učestalost izvođenja njegovih djela u koncertnim dvoranama sve do danas. Kako bih produbila svoje shvaćanje njegove sugestivne glazbe i kako moja spoznaja ne bi ostala samo na razini intuicije, odlučila sam se u ovom radu posvetiti istraživanju činjenica iz Ravelova života, shvaćanju odlika njegova glazbenog stila, pijanizma, povijesnih okolnosti u kojima je skladatelj stvarao, razmišljanja muzikologa i glazbenika o njegovom djelu, formalnoj analizi djela *Sonatina* koje je dio mog diplomskog koncerta te analizi nekoliko interpretacija toga djela. Nadam se da će ovaj rad poslužiti svima koji budu htjeli dublje proniknuti u Ravelov čudesni glazbeni svijet, a da će meni pružiti čvrsto uporište za buduće interpretiranje njegovih djela kao umjetniku izvođaču i prenošenje stečenih znanja mlađim generacijama kao glazbenom pedagogu.

2. Životopis Mauricea Ravela

Maurice Ravel rođen je 7. ožujka 1875. u francuskom gradiću Ciboureu, blizu granice sa španjolskom pokrajinom Baskijom. Tri mjeseca nakon njegova rođenja obitelj mu seli u Pariz. Njegov otac, Pierre-Joseph Ravel, inženjer po zanimanju, koji je svojim radom pomogao razviti automobil, bio je švicarskoga podrijetla, a majka Marie Delouart baskijskoga. Ravelovo glazbeno obrazovanje započinje podukama iz klavira s učiteljem Henrijem Ghysom u dobi od šest godina. S dvanaest počinje učiti harmoniju od Charlesa Renéa, Delibesovog učenika, a godine 1891. upisuje se na Pariški konzervatorij gdje u klasi Charlesa de Bériota studira klavir. Na Konzervatoriju također upoznaje španjolskog pijanista Ricarda Viñesa, koji mu je bio dugogodišnji prijatelj i vjerni izvođač njegovih djela.

Nekoliko godina ranije, 1889., održava se u Parizu Svjetska izložba (*Exposition Universelle*) koju Ravel, kao i njegov suvremenik Debussy, posjećuje i upoznaje egzotičnu glazbu Javanskog gamelana, glazbu Rimski-Korsakova, ali i drugih do tada nepoznatih djela svjetske umjetnosti što će trajno obilježiti i uvjetovati put razvijanja njegove estetike.¹ Poznato je također da su Emmanuel Chabrier i Erik Satie jedni od prvih glazbenih uzora mladome Ravelu u čast kojih je napisao svoje prve neobjavljene skladbe. (Demuth, 1946.) Iako je od svoga profesora Bériota dobivao podršku, zbog neosvajanja nagrada napušta Konzervatorij 1895. i posvećuje se skladanju. Od djela u napisanih u tom razdoblju treba izdvojiti *Menuet antique* i *Habaneru*, originalno zamišljenu u sklopu djela *Sites auriculaires* za dva klavira koje je ostalo neobjavljeno, a kasnije uvrštenu u *Španjolsku rapsodiju* (*Rhapsodie espagnole*) za orkestar.

Godine 1897. vraća se na Konzervatorij gdje ovoga puta uči kompoziciju kod Gabriela Fauréa i kontrapunkt kod André Gédalgea. Obojica učitelja imala su na Ravela presudan utjecaj glede tehnike skladanja i pogleda na glazbu. U razdoblju od 1900. do 1905. pet puta pokušao je osvojiti prestižnu nagradu *Prix de Rome* i nijednom nije uspio, što je kulminiralo 1905. u državnom skandalu prozvanom *l'Affaire Ravel*, kada je eliminiran nakon prvog kruga natjecanja, iako se već do tada

¹ Neki izvori upravo u ovom povijesnom događaju pronalaze razloge za sličnost među glazbom Ravela i Debussyja, jer su obojica, kao i drugi umjetnici iz Pariza tih godina tada ostali zapanjeni zvukom glazbe naroda.

javnosti predstavio značajnim i uspješnim djelima kao što su *Jeux d'eau* (1901.) i *Gudački kvartet* (1902-3.). (Myers, 1960.) Možemo primjetiti kako Ravel nije uživao odobravanje članova akademske zajednice za svoj rad jer se često nije pridržavao ustaljenih pravila nego je stvarao u sebi svojstvenom stilu. Na Konzervatoriju je bio do 1903. godine.

U razdoblju od 1903. do početka Prvog svjetskog rata biva članom pariške skupine glazbenika, književnika i umjetnika *Les Apaches* što u prijevodu znači 'razbojnici', a ime se odnosi na njihov boemski način života, inovativne i nekonvencionalne umjetničke tendencije i pomalo agresivan pristup, zajedno sa obitelji Godebski, Dariusom Milhaudom, Stravinskim, Satiem, Djagiljevima, Ricardom Viñesom, Michelom-Dimitrijem Calvocoressijem i mnogim drugima. Skupina se redovito sastajala u pariškim kafićima ili stanovima pojedinih članova radi razmjene novih ideja, diskutiranja o umjetnosti i aktualnim događanjima, pokazivanja svojih djela ostalima i suradnje. Debussyjeva glazba, javanski gamelan, simbolizam, ruski skladatelji, Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé i Paul Cezanne bili su neki od umjetnika i umjetničkih pravaca kojima je skupina bila fascinirana. Jedan od njegovih prijatelja, Léon-Paul Fargue za Ravela govori: „Volio je raditi stvari, i raditi ih dobro; sve što je proizašlo iz njegova uma, bez obzira na rezerviranost kojom su kritičari pristupali njegovoj inspiraciji, nosi pečat savršenstva, neke vrste savršenstva.“

Zbog neslaganja s akademskom zajednicom, godine 1909. osniva udruhu *Société Musicale Indépendante* s Fauréom na čelu, kojoj je cilj bio izvođenje djela francuskih i inozemnih skladatelja neovisno o njihovom stilu.

Nakon izbijanja Prvog svjetskog rata, Ravel je izrazito želio sudjelovati u ratu, iako je mnogo puta bio odbijen zbog zdravstvenog stanja. Ipak, služio je u ratu kao vozač kamiona. Nakon rata nastaju djela *Le tombeau de Couperin*, suita za klavir, u kojoj je svaki stavak posvećen pojedinom prijatelju koji je izgubio život u ratu, i simfonijska pjesma *La valse*, inspirirana bečkim valcerom. U tom razdoblju seli se iz Pariza, u kuću nadimka *Le belvédère* u Montfort-l'Amauryju, koja je sada muzej posvećen Ravelu. (Brook, 1946.)

Usljedila je turneja po Sjevernoj Americi koja je doživjela velik uspjeh. Tada je Ravel došao u doticaj s američkom *blues* i *jazz* glazbom čiji je utjecaj vidljiv u klavirskim koncertima napisanim 1931. godine.

Godine 1932. sudjeluje u automobilskoj nesreći nakon koje mu se zdravstveno stanje pogoršava i onemogućuje mu daljnje skladanje. Umire 1937. godine u Parizu, nakon neuspješne operacije mozga.

3. Ravelova glazbena estetika

Ravelov glazbeni jezik neupitno je originalan i individualan te u sebi pomiruje arhaičnost i moderne težnje. On je jasan, pregledan, ponekad čak rafiniran i može se doimati emocionalno hladnim i distanciranim.

Već od prve objavljene skladbe, *Menuet antique*, jasno se očitovala kod Ravela individualnost glazbenog izraza, ali istovremeno i fascinacija zvukom nekih davnih vremena. Modalnost, kao i primjena kadenci bez vođice u njegovoj je glazbi jedna od konstanti, posebice upotreba dorskog modusa. Frigijski modus također je bitno Ravelovo izražajno sredstvo kada želi dočarati duh Španjolske, a pronalazimo ga već na samom početku stvaralaštva u *Habaneri*, a nadalje u djelu *Alborada del grazioso* iz suite *Miroirs*, u *Boleru* te u jednočinki *L'heure espagnole* (*Španjolski sat*). Ovu tendenciju ka španjolskom idiomu može se objasniti skladateljevim baskijskim nasljeđem od strane majke, kojoj je bio posebno privržen cijeloga života.

Jedna od najčešćih usporedbi dvojice skladatelja je ona između Ravela i Debussyja. Obojica skladatelja nazivani su impresionistima, ali su također obojica odbijala taj naziv. Poznato je da su imali zajedničke literarne uzore, na primjer Mallarméa, Verlainea, a kritičar Pierre Lalo, posebno nenaklonjen Ravelu čak ga je optuživao za plagiranje. Može se primjetiti kako je Ravel imao utjecaj na stvaralaštvo Debussyja, poglavito na području pisanja za klavir. Ravelova skladba *Jeux d'eau* bila je Debussyju uzor za djela napisana za klavir nakon suite *Pour le piano*. Ovaj skladateljski par uvažavao se međusobno i pratio rad onoga drugoga, ali s godinama odnos im je zahladio, većinom zbog utjecaja kritičara i ostalih pobornika njihova rivalstva.

Ipak, postoje u glazbenom jeziku obojice skladatelja određene sličnosti, a to su česte upotrebe alteriranih akorda, nonakorda i još punijih akorda tercne građe koji se bez obzira na pravila harmonije nižu slobodno jedan za drugim, kao i upotreba harmonijskih paralelizama, karakteristične za ono što smatramo impresionizmom u glazbi.

Međutim, ono što je možda glavna razlika u stvaralaštu Debussyja i Ravela je odnos prema glazbenoj formi. Ravel ne bježi od zadane strukture, štoviše, čini se da je njegovu stvaralačkom duhu upravo odgovara čvrsti okvir koji pruža poznata glazbena forma ili neki drugi vid ograničenja, što dovodi do ekstrema u svome najpopularnijem djelu *Bolero*. Ta skladba građena je od samo jedne ostinatne melodije, podsjećajući na baroknu tehniku ostinatnog basa u *passacagliji* i *ciacconi*, a monotonost je izbjegnuta variranjem u orkestraciji i harmonijskoj pratnji te *crescendom* koji nas od *pianissima* na početku kontinuirano vodi do *fortissima* sjajnog finala.

Sonatni oblik često je bio čvrsti okvir koji je Ravel uzimao za svoje skladbe, a možemo ga naći u okvirnim stavcima *Sonatine* koja je u fokusu ovoga rada, *Klavirskom koncertu u G-duru* te *Gudačkom kvartetu*. Plesne forme također su bile učestao izbor: pavana, valcer, menuet, bolero, habanera, rigaudon, forlana.

Opora suzvučja sa velikim i malim sekundama i septimama, alterirani akordi, a ponekad i upotreba *clustera* karakteristike su Ravelova harmonijskog jezika. Bogatstvo u nizanjima harmonijskih boja nerijetko povezuje ostinato, bilo u vidu jednoga sinkopiranog tona koji u gornjem ili srednjem registru odzvanja cijelim trajanjem skladbe (*Le gibet (Vješala)* iz suite *Gaspard de la nuit*, *La valeé des cloches (Dolina zvona)* iz suite *Miroirs*) ili ostinatni ritam, gotovo mehanički *perpetuum mobile* koji korijene ima u tradicijama francuskih klavsenista 17. i 18. stoljeća.

Iako ne znamo mnogo o Ravelovu privatnom životu, poznato je da je bio strastveni sakupljač dekorativnih figurica, mehaničkih lutaka i satova te imitacija umjetničkih djela. Takva pomalo djetinjasta i naivna priroda u njegovoj se glazbi očituje u djelima inspiriranim bajkama i svijetom fantazije: *Ma mère l'Oye (Moja majka guska)* i *L'enfant et les sortilèges (Dijete i igračke)*.

Ravelova glazba je generalno emotivno suzdržana i maksimalno sofisticirana, kojoj cilj nije izražavanje emocija, nego čak naprotiv, njihovo skrivanje. Na kritike kako je bezosjećajan i umjetan jednom je odgovorio: „Kako znaju da nisam umjetan po prirodi?“. (James, 1987.) On je svojoj umjetnosti pristupao izvana, samosvjesno i objektivno, kao neutralni promatrač. Nije se trudio u glazbi izraziti sebe, niti se na bilo koji način povezati sa svojim djelom, nego stvoriti umjetnička djela koja su neovisna od svojeg autora. Kao takav nastavlja i savršeno utjelovljuje estetičke tendencije larpurlatista 19. stoljeća. Naglasak je stavljao na metodičnost, skladateljski zanat i promišljen rad nauštrb inspiracije, kako bi stvorio stiliziranu sliku onoga što je želio prikazati. Prema riječima samoga Ravela: „Savjest nas tjera da postanemo dobri majstori. Moj je cilj, dakle, tehničko savršenstvo. Oko toga se mogu neprestano truditi, jer sam siguran da ga nikada neću moći doseći.“ (Myers, 1960.)

3.1. Ravelov pijanizam

Ravelov pijanizam nastavlja se na tradiciju Liszta, koji je preteča Ravelove iznimne virtuozne zahtjevnosti u pojedinim djelima za klavir. Svojim kratkim djelom *Jeux d'eau (Vodoskok)* promijenio je daljnji razvoj pijanističke tehnike. Sam autor o toj skladbi govori: „*Vodoskok*, objavljen 1901. godine, ishodište je svih pijanističkih inovacija koje je kritika zamijetila u mom stvaralaštvu. Taj komad, nadahnut žuborom vode i glazbenih zvukova vodoskoka, kaskada i potoka, rađen je po uzorku sonatnoga stavka s dvije teme, no bez obveza prema klasičnoj tonalitetnoj shemi.“ (Žmegač, 2009.)

Djelo u kojemu su do maksimuma iskorištene sve mogućnosti modernoga klavira i koje je najvirtuoznije u cijelom skladateljevom klavirističkom opusu je *suita Gaspard de la nuit (Gaspard noćnik)*. Temelji se na književnom predlošku francuskog romantičkog pjesnika prve polovice 19. stoljeća Aloysiusa Bertranda istoimenog naslova. Sastoji se od tri poeme: *Ondine*, *Le gibet* i *Scarbo*. Pjesme dočaravaju fantastični svijet vodene vile, jezu prizora vješala u dolini kojom odzvanjaju zvona i strahovito iskričavo biće koje izvodi vragolije u noći. Ravelu je izazov bio s tom skladbom nadmašiti *Islamej* Balakireva po tehničkoj zahtjevnosti. (Myers, 1960.) U vrtoglavo brzom tempu pojavljuju se nizovi velikih sekundi, repetirani tonovi i nagle provale *fortissima* u inače pretežito tihoj fakturi. U tom

pogledu Prokofjev i Bartók su u svojim klavirskim koncertima Ravelovi sljedbenici. (Žmegač, 2009.)

S pijanističkog stajališta zanimljiva je Ravelova česta upotreba posebne tehnike pisanja gdje se linije, a stoga i ruke, isprepliću ili preklapaju nad klavijaturom i na prvi pogled nespretno guraju jedna iznad druge, čime se postižu posebni zvukovni efekti, a pred pijanista postavlja dodatni tehnički zahtjev. (Demuth, 1946.)

3.2. Popis djela za solo klavir kronološkim redom

1895. *Menuet antique*

1899. *Pavane pour une infante défunte (Pavana za preminulu infantkinju)*

1901. *Jeux d'eau (Vodoskok)*

1905. *Sonatina*

1905. *Miroirs (Zrcala)*

1. *Noctuelles (Noćnici/Noćni leptiri)*
2. *Oiseaux tristes (Žalosne ptice)*
3. *Une barque sur l'ocean (Barka na oceanu)*
4. *Alborada del gracioso (Jutarnja podoknica lakrdijaša)*
5. *La valse des cloches (Dolina zvona)*

1908. *Gaspard de la nuit (Gašpar noćnik)*

1. *Ondine (Undina)*
2. *Le gibet (Vješala)*
3. *Scarbo*

1909. *Menuet sur le nom d'Haydn (Menuet na ime Haydn)*

1911. *Valses nobles et sentimentales (Otmjeni i osjećajni valceri)*

1913. *Prélude*

1913. *À la manière de... Borodin/Chabrier (Na način... Borodina/Chabriera)*

1917. *Le tombeau de Couperin* (Nadgrobni spomenik Couperinu)

1. *Prélude*
2. *Fugue*
3. *Forlane*
4. *Rigaudon*
5. *Menuet*
6. *Toccata*

4. *Sonatina*

4.1. Općenito o djelu

Sonatina za klavir dovršena je između 1905. godine, nakon revolucionarnih *Jeux d'eau* (Vodoskok) i *Gudačkog kvarteta*, a neposredno prije suite *Miroirs* (Zrcala). Posvećena je Idi i Cipi Godebski, Ravelovim prijateljima. Prvi stavak napisan je 1903. godine za potrebe natjecanja. Prvi put ju je izveo Paule de Lestang u Lyonu 10. ožujka 1906. Djelo je dobar prikaz Ravelova stila: upotreba klasične forme, proširene harmonije, suzdržane emotivnosti i jasnoće teksture. (Myers, 1960.) Sastoji se od tri stavka: *Modéré*, *Mouvement de Menuet* i *Animé*. U prvom i trećem stavku koristi se klasični sonatni oblik u vrlo sažetom obliku, a drugi stavak omiljeni je plesni stavak glazbenog klasicizma i ranijih razdoblja, menuet, u ovom slučaju bez *trija*, vjerojatno zbog kratkoće forme. Tonalitetni plan također je klasičan; fis-mol u okvirnim stavcima, Des-dur (enharmonijski Cis-dur) u menuetu. U *Sonatini* Ravel uspjeva minimalnim sredstvima proizvesti profinjenu minijaturu: jasnim melodijskim linijama te pravilnim fraziranjem i kadencama. Iako se u usporedbi s njegovim drugim djelima napisanima za klavir ne može smatrati izrazito virtuoznom, tehnički zahtjevi ovdje leže u osjetljivosti udara i strukturalnom tumačenju. Svojim šarmom i svježinom ideja ovo djelo trajno očarava, a zbog svoga opsega i preglednosti dobar je izbor za formiranje pijanizma i razvijanje poimanja glazbe kod mladih pijanista.

4.2. Formalna analiza

4.2.1. Modéré

Prvi stavak, *Modéré, doux et expressif*, u prijevodu *umjereno, nježno i izražajno*, u dvočetvrtinskoj je mjeri, građen u klasičnom sonatnom obliku vrlo malih dimenzija, trajanja svega 87 taktova. Tonalitet stavka je fis-mol, u svojoj prirodnoj varijanti, istovjetnoj eolskom modusu na tonu *fis*. Prva tema iznesena je Ravelovom omiljenom tehnikom, udvostučavanjem melodijske linije u oktavi. Između dvaju melodijskih linija razloženi su paralelni akordi u uskom slogu u tridesetdruginkama čime se postiže impresionistički efekt svjetlucanja ili treperenja. (Primjer 1.)



Primjer 1.

Druga tema započinje u 13. taktu i donosi promjenu ozračja pjevnom melodijom u gornjem glasu, u paralelnom tonalitetu A-dura, ispod koje se nižu paralelni kvintakordi u širokom slogu. (Primjer 2.)



Primjer 2.

Provedba prvog stavka počinje u 29. taktu, na početku koje možemo uočiti još jedno učestalo Ravelovo sredstvo, sinkopirani ostinato, u ovom slučaju u intervalu male terce *ais-cis*. Oko toga ostinata, iznosi se varijacija prve teme. U 43. taktu pojavljuje se referenca na drugu temu, dok u donjem registru odzvanjaju pomaci u čistim kvartama asocirajući na zvona. Postepeni *crescendo* dovodi nas do kulminacije u *fortissimu* s oznakom *passioné* u 55. taktu, nakon čega smo već u 59. taktu u reprizi, u nježnoj atmosferi s početka stavka. U reprizi prva tema je u fis-molu, kao i na početku, a druga je tema u istoimenom Fis-duru, nakon koje slijedi izrazito kratka *coda*. Stavak završava na Fis-dur akordu s dodanom nonom.

4.2.2. Mouvement de Menuet

Drugi stavak je menuet u troosminskoj mjeri, u tonalitetu Des-dura, bez tria. Harmonijski dominiraju paralelni trozvuci, četverozvuci i peterozvuci. Relativno jednostavnu melodiju modalnoga prizvuka prate akordi bogati disonancama sekunde i septime, karakteristične za Ravela. Sinkope kojima obiluje ovaj stavak podcrtavaju plesni i odmjereni karakter menueta. Od melodijskog materijala iznesenog u prva četiri takta izgrađen je većinom cijeli stavak. Početni interval uzlazne kvinte je inverzija početnog intervala prvoga stavka, silazne kvarte. (Primjer 3.)



Primjer 3.

Uz prevladavajući homofoni slog, na nekoliko mjesta pojavljuje se polifono vođenje glasova. (Primjer 4.)



Primjer 4.

Posebno su zanimljivi taktovi 39-45 u kojima se pojavljuje polifono sučeljavanje parafrazirane prve teme prvoga stavka u diskantu s njenom augmentiranom inačicom u srednjoj lagi (u gornjim notama *arpeggio* akorda), stvarajući time neku vrstu *strette*. (Primjer 5.)



Primjer 5.

Nakon ponovljenog materijala s početka dolazi kratka *coda* (Primjer 7.) koja nas podsjeća na kulminaciju stavka u taktovima 33-38. (Primjer 6.)



Primjer 6.



Primjer 7.

4.2.3. Animé

Treći stavak je, kao i prvi, građen u sonatnom obliku, ali tonalitetni odnosi među temama ne drže se klasičnog modela. Prva tema je u fis-molu i građena je od kratkih i odrješitih uzlaznih motiva s oznakom *marcato*. Skokovi u melodiji su većinom kvarte i kvinte, kao i u prethodna dva stavka. (Primjer 8.)



Primjer 8.

Most je građen od dvaju melodijskih linija i akorda razloženih u ritmu osminkskih triola. Naizmjenična upotreba gibanja u šesnaestinkama i osminkskim triolama bit će ritmička okosnica cijeloga stavka. (Primjer 9.)



Primjer 9.

Prva tema ponovljena je za kvartu više uz variranu pratnju u kojoj se pojavljuje melodija građena na pentatonici. Taj će materijal pratiti svaki budući nastup prve teme u nastavku stavka, podsjećajući na tehniku stalnog kontrapunkta, karakterističnu za djela iz razdoblja glazbenog baroka.

Druga tema je u E-duru, dominantni paralelnog dura, u peteročetvrtinskoj mjeri i parafraza je prve teme prvoga stavka, koja je zbog pojavljivanja u sva tri stavka *Sonatine* dovedena na razinu lajtmotiva. U reprizi ta je tema u Cis-duru. (Primjer 10.)



Primjer 10.

U provedbi se variraju obje teme. Cijeli stavak karakterizira briljantnost razloženih akorda u šesnaestinkama i osminskim triolama iz kojih izvire melodija. Zanimljivi su ritmički postupci u ovome stavku: pojava hemiola kojima se u trodobnoj mjeri stvara kojam dvodobnosti te korištenje peterodobne mjere. Tekstura je prozračna i klasično impresionistička, puna dinamičkih sjenčanja i agogičkih oznaka.

4.3. Analiza interpretacija

4.3.1. Maurice Ravel

Posebno blago za svakog izvođača je postojanje snimaka na kojima skladatelj svira sam svoje skladbe. One nam mogu dodatno približiti i razjasniti skladateljeve zamisli zapisane u notnom tekstu. Ravel je svoja djela ovjekovječio na specifičnom klaviru za reproduciranje imena Welte Mignon. Taj instrument omogućavao je bilježenje izvedbi metodom perforiranja papirnatih traka koji se kasnije specifičnim mehaničkim postupcima mogu reproducirati. Zapis je nastao u Parizu 1913. godine koji je kasnije prerađen i izdan na kompaktnom disku. Izvori navode skladateljevu nesigurnost u vlastitu pijanističku tehniku, zbog koje na koncertima nije svirao treći stavak *Sonatine*. (Myers, 1960.) Pretpostavljam da su zbog istog razoga na kompaktnom disku zabilježeni samo prvi i drugi stavak navedenog djela, na koje će se fokusirati i analiza u nastavku.

Ravel prvi stavak svoje skladbe svira prilično uznemireno i suprotno ustaljenom mišljenju o njegovoj osobnosti, emotivno. Teško je odrediti metronomsku oznaku stavka zbog velikih oscilacija u tempu. Izvedba ovoga stavka traje 3 minute i 48 sekundi. U tehnički zahtjevnim pasażama prve teme Ravel ima tendenciju ubrzavati tempo, koji tada ne odgovara naznačenom *modéré*, nego je znatno brži. Svaka pojava materijala kojega karakteriziraju tremolo harmonije izvedena je *forte*, čak i *fortissimo* te *agitato*, u taktovima 34-40 i u reprizi (taktovi 59-70). Ravel izražajnim sredstvima tempa i dinamike prati konture glazbene fraze: kada se melodija kreće prema gore, svira brže i glasnije, a kada se spušta, usporava i stišava. Druga tema i most svirani su prigušenim tonom i znatno mirnije, čime se postiže intenzivan kontrast. Zanimljivo je da oznake *rallentando* i *a tempo* u pravilu ignorira. Učestalo koristi stilsko sredstvo u kojemu se melodija i pratnja ritmički ne poklapaju, ističući tako pojedine glasove u fakturi označene *tenutom*. Takvo postupanje najjasnije možemo primjetiti u taktovima 20-22 i 78-80 koji su označeni s *très expressif*. Istaknuto obilježje Ravelove interpretacije je sviranje akorda *arpeggio* i kada to ne piše u notnom tekstu. U njegovoj interpretaciji ističe se slikovitost; on stvara blještavu impresiju harmonijskih boja koje se prelijevaju pokretljivim tempom i obilnim, ne osobito brižnim korištenjem pedala. Kulminacija u provedbi je izvedena vrlo naglo i dramatično, s velikim *accelerandom* (taktovi 49-56). Spojem svih interpretativnih odabira podcrtana je velika ekspresivnost ove glazbe.

U drugom stavku pristune su sve navedene značajke interpretacije. Izvedba traje 2 minute i 48 sekundi. Arhaični doživljaj menueta postignut je sviranjem akorda u *arpeggio* kada to nije naznačeno u notnom tekstu, podsjećajući na izvođačku praksu čembalista u razdoblju baroka, dok je impresionistički duh prisutan u stapanju harmonija bez jasnih granica među njima slobodnom upotrebom pedala. Isto tako slobodno odnosi se Ravel i prema ritmu – čestom upotrebom *rubata* i odstupanjem od metra, poglavito u središnjem dijelu skladbe, čime ponovno postiže dojam uznemirenosti. Jasnim i izraženim akcentiranjem sinkopa dobiva se stilizirana slika menueta.

Ova pomalo ekscentrična interpretacija pokazuje nam da je u Ravelovoj glazbi osjećajnost itekako prisutna, ali je ona skladateljskim postupcima sublimirana, a manje pažljivom uhu možda i skrivena.

4.3.2. Alfred Cortot

Alfred Cortot francuski je pijanist i dirigent. Rođen je 26. rujna 1877. u Nyonu. Njegova aktivnost kao dirigenta postavila ga je među vodeće glazbene ličnosti francuske glazbe svojega vremena. Bez obzira na zavidnu dirigentsku karijeru, bio je uspješan pijanist, održavajući solističke recitale diljem svijeta, predavajući klavir na Pariškom konzervatoriju te snimajući brojne nosače zvuka. Bio je također članom uvaženog klavirskog trija Cortot-Thibaud-Casals. Imao je neizmjeran repertoar, od Purcella do Stravinskog, a posebnu pažnju izazvalo je njegovo duboko poimanje djela glazbenih romantičara. (Cooper, 2001.)

Izvedba Alfreda Cortota iz 1931. godine odlikuje se emotivnom distanciranošću. Trajanje snimke je 10 minuta i 2 sekundi. Tempo prvoga stavka je klasični moderato, kako je i naznačeno u tekstu. Pijanist se oslanja na objektivno tumačenje notnog teksta i u skladu s njime odstupa od osnovnog tempa. Za razliku od Ravela, Cortot prvu temu svira mnogo ravnomjernije u tempu i dinamici. Dinamika ne ide u ekstreme, nego je prednost dana interpretativnoj suzdržanosti. Izražajnost je ovdje postignuta majstorskim sjenčanjem boja i tonskih kvaliteta pojedinih glasova u glazbenoj građi. Cijelim stavkom prevladava mirna atmosfera i tiša dinamika. Možemo reći da pijanist svojim pristupom u kojemu nema puno osobnih afekata dopušta da Ravelova glazba govori sama za sebe. Izvedba traje 4 minute i 6 sekundi.

U menuetu do izražaja dolazi melodijska linija koja je izvedena potpuno *legato*. Ovdje nisu pristune naznake artificijelnosti kojih ima u izvedbi prvoga stavka, nego je izraz prirodan i iskren. Trodobnost i metrička pravilnost ispoštovana je dosljedno čime je ponovno uspostavljen dojam objektivnosti. Stavak protječe bez velikih dinamičkih razlika, osim kulminacije u *forte*.

Karakter trećeg stavka je uvjerljiv; tempo je brz, pasaže su jasne i izgovorene, a melodija je svirana *marcato*. Povremena peterodobnost nije potpuno jasna zbog *rubata* koji pijanist koristi na tim mjestima. Tehničkim savršenstvom ovdje je postignuta sva izražajnost i čini se kao da ništa više nije ni potrebno da bi se prenijela bit Ravelove glazbe.

4.3.3. Martha Argerich

Martha Argerich koncertna je pijanistica argentinskog podrijetla, rođena 5. lipnja 1941. godine u Buenos Airesu. Prvi učitelj klavira bio joj je Vincenzo Scaramuzza, a kasnije je učila od Friedricha Gulde i Artura Benedettija Michelangelija. Prvi solistički nastup održala je već s 8 godina svirajući koncert Wolfganga Amadeusa Mozarta. U svojoj dugogodišnjoj karijeri osvojila je brojne prestižne nagrade uključujući, između ostalog, prvu nagradu na Međunarodnom natjecanju Frédéricica Chopina u Varšavi 1965. godine, te Grammyje za solističke nastupe i nastupe u komornim ansamblima. Mnogi ju smatraju jednom od najvećih pijanistica našega vremena. (Morrison, 2001.)

Snimka datira iz 1960. godine. Trajanje cijele skladbe je 9 minuta i 48 sekundi. Martha Argerich *Sonatinu* počinje u vrlo poletnom duhu, u tempu bržem od naznačenog *modéré*, uvjerljivo balansirajući pjevnost melodijske linije, prozračnost teksture i blještavost harmonija u *tremolandu*. Ponovno je, kao i u Ravelovoj interpretaciji, teško odrediti metronomsku oznaku tempa, ali je ona u prosjeku 145 otkucaja u minuti za osminku. Trajanje stavka je 3 minute i 47 sekundi. Oznake *doux et expressif* ispoštovane su usprkos tehnički nespretnim figuracijama koje su prisutne u Ravelovu pisanju, te dominira osjećaj lakoće izvođenja. Postiže se dojam da je prva tema, kao i svaka sljedeća fraza, izrečena u jednom dahu. Vremenski protok dobro je odmjereno; svako usporavanje ili ubrzavanje logično je i slijedi smisao određen harmonijom i formom, na primjer u zastoju na dominantni A-dura u završetku ekspozicije. U cjelini, postignuta je ravnoteža izražajnosti i jednostavnosti izraza, jedna od bitnih karakteristika Ravelova stila.

Tempo menueta također je na strani bržeg od uobičajenoga, zbog čega se djelomično gubi odmjereno i elegancija ovog plesnog stavka, te se on usporedbi s klasičnim poimanjem menueta može doimati nervoznim i površnim u ovoj interpretaciji. Rafiniranost harmonije prisutna u Ravelovu menuetu po mišljenju autora traži više vremena kako bi došla do izražaja. Ponovno je, u okviru toga tempa, svako odstupanje od njega opravdano i prirodno. Interpretacija ostavlja dojam neusiljenosti, čak i kada se radi o kulminaciji u *fortissimu*. Jasnoća tonskog sloga, bilo homofonog ili polifonog, koji se ovdje isprepliću, postignuta je preciznim balansiranjem glasnoće melodije i pratnje, te njihovih boja.

Treći stavak ističe se u svojoj blještavosti i virtuoznosti. Treperava tekstura razloženih harmonija kojom je prožet cijeli stavak izvedena je maksimalnom preciznošću udara i dinamičkog nijansiranja, postižući time potrebnu dominantnost melodije. Polifonija cijelim trajanjem stavka dolazi jasno do izražaja, slijedeći tako Ravelovu želju da se njegova djela izvode točno onako kako su zapisana. Slikovitost i sugestivnost postignuta je širokom paletom zvukovnih boja i velikim dinamičkim rasponom koji možemo čuti u ovoj izvedbi. Pijanistica uspijeva s lakoćom dočarati i snovitu nježnost *pianissima* kao i briljantni polet *fortissima*. Zahvaljujući tehničkom savršenstvu ove izvedbe, koja je nadahnuta, a istovremeno dosljedno prati autorove zamisli, možemo *Sonatinu* doživjeti u njenom punom sjaju.

4. 3. 4. André Laplante

André Laplante je pijanist kanadskog podrijetla. Rođen je 12. studenog 1949. godine. Pažnju šire javnosti zadobio je osvajanjem nagrada na međunarodnim pijanističkim natjecanjima u Ženevi i Sydneyju te osvojenom drugom nagradom na Međunarodnom natjecanju Čajkovskog u Moskvi 1978. godine. Uslijedila je uspješna pijanistička karijera sa brojnim nastupima diljem Kanade, Sjedinjenih Američkih Država, Europe, Australije i zemalja Dalekog istoka. Dobitnik je dvaju nagrada „Félix“ za album godine u kategoriji klasične glazbe u 1995. i 1996. godini te nagrade Juno u 2004. godini.

Izvedbu Andréa Laplantea u cjelini karakterizira osjećaj komotnosti postignut umjerenošću tempa i dugim zastojima na krajevima fraza. To možemo uočiti već u trajanju izvedbe, 12 minuta i 48 sekundi, što ju čini najdužom među ovdje analiziranim izvedbama.

Prva tema prvoga stavka odsvirana je vrlo fluidno, na način da dinamika i tempo slijede kretanje fraze. Kada melodija ide prema gore, pijanist svira malo brže i glasnije, a kada se kreće silazno, usporava i stišava. Time podsjeća na Ravelovu izvedbu, samo što su u ovoj izvedbi razlike manje između najtiše i najglasnije dosegnute dinamike. Na završetku prve teme, u 12. taktu, prvi puta pojavljuje se oznaka *rallentando*, koju pijanist poštuje, uzimajući mnogo vremena prije prelaska na drugu temu. Isto vrijedi svaki sljedeći put kad se u notnom tekstu pojavljuju oznake *ritardando* i *rallentando*, a to su taktovi 19, 23, 42, 70, 77 i 81. Time Laplante postiže mirnu atmosferu, a fraze se nižu bez žurbe jedna za drugom. Tendenciju ka mirnijem ozračju najjasnije možemo uočiti na mjestima gdje *ritardando* nije naznačen, a u izvedbi je svejedno prisutan, kao na primjer u 26. taktu, u *codetti* ekspozicije koja nas vraća na početak stavka. Pijanist u okviru duljih fraza radi kratke cezure prije svakog početka novog lûka, odnosno motiva koje lukovi označavaju. Tijekom kulminacije u provedbi, koju prate oznake *crescendo* i *accelerando*, pijanist napetost gradi isključivo promjenom u dinamici, dok ubrzavanje nije prisutno. Sukladno svim predstojećim interpretativnim odabirima i notnom tekstu, *coda* je svirana izrazito polako. Kao što je ranije već navedeno, izvedba ostavlja dojam mira i prostranosti

slobodnim upravljanjem s vremenom koje često teži usporavanju. Stavak u ovoj izvedbi traje 5 minuta i 3 sekunde.

U drugom stavku nastavlja se mirnoća prvoga stavka, no usprkos vrlo polaganom moderatu nije izgubljen glazbeni protok. To je moguće zbog vrlo kvalitetnog klavirskog tona koji je pun, a trajanje mu je dugo. Kretanje koje Laplante dočarava je otmjeno i uzvišeno te potpuno spokojno. Tempo je otprilike 90 otkucaja u minuti za osminku, no teško je precizno odrediti metronomsku oznaku zbog *rubata* koji pijanist koristi, naglašavajući sinkope ponajprije vremenskim zadržkama. U usporedbi s Dinamika stavka je pretežno *piano*, sa samo jednom pravom kulminacijom u *forte*, kojega postiže dobro odmjerenim *crescendom*. Pomno vodi i izvlači u prvi plan melodijsku liniju lijeve ruke koja počinje u 27. taktu označenu s *en dehors*, slijedeći tako Ravelovu zamisao. Oznaku *plus lent* iz 39. takta ignorira i svira u tempu kao s početka skladbe. Ponovno su, kao i u prvom stavku, oznake za usporavanje izvedene značajno i izraženo.

Treći stavak također daje dojam komotnosti, iako je tempo brz. To je postignuto naglašenom upotrebom *ritardanda* na završecima fraza, te blagim vraćanjem u tempo u njihovim počecima, kao i u prethodna dva stavka. Primjer takvoga postupanja možemo čuti prijelazu iz takta 39 na 40, 42 na 43, 94 na 95, te na istovjetnim mjestima u reprizi. Ovakvim vrlo vještima upravljanjem vremenom dobiva se dojam neprekinutog prelijevanja jedne glazbene misli u drugu. Melodija prve teme označena s *très marqué* koju karakterizira isprekidanost svirana je pjevnije i nježnije nego u druge dvije analizirane izvedbe, no i dalje s osjećajem poleta. Tome doprinose pasaže lijeve ruke koje su svirane jasnim tonom i bez težine. Fraziranje je prirodno i uvijek prati smisao glazbe. Posebno dojmljiv je *accelerando* i *crescendo* u *codi* koji je majstorski odmjeren i virtuosno izveden, dovodeći nas linearno do blještavog kraja. Zadnji akord sa oporom disonancijom pušten je da odzvoni mnogo dulje nego u ostalim izvedbama.

5. Zaključak

Sonatina zauzima važno mjesto u Ravelovom stvaralaštvu i sveukupnom repertoaru napisanom za klavir. Ona u vrlo suženom opsegu obuhvaća najvažnije karakteristike Ravelove glazbene estetike: upotrebu klasične forme, proširenu impresionističku harmoniju, suzdržanu emotivnost i jasnoću teksture. Možemo reći da je ovdje Ravel uspješno ostvario svoj umjetnički cilj stvaranja djela koje živi samo za sebe. Analizom interpretacija afirmiranih pijanista, koje su različite, ali podjednako uvjerljive, dolazim do zaključka da idealne interpretacije nema. Svaka od njih slijedila je isti notni tekst, ali je bila individualna. Razlike u elementima interpretacije bacile su svaki put novo svjetlo na finese ove poznate skladbe. Ako bismo mogli odgovoriti na pitanje „koja je izvedba idealna?“ i što ju takvom čini, posao interpreta postao bi suvišan. Umjetnost je na kraju uvijek subjektivna iako počiva na objektivnim temeljima. Najteži zadatak za interpreta, kao i za svakog čovjeka, je pronaći optimalan odnos objektivnoga i subjektivnoga, a za to nema jednog i jednostavnog rješenja. Da bi umjetnost bila dobra, ona mora biti živa, a glavna karakteristika života je stalna promjena.

6. Bibliografija

1. Brook, Donald, *Five great french composers*, Birmingham: James Cond Ltd., 1946.
2. Demuth, Norman, *Ravel*, London: J. M. Dent and Sons Ltd., 1946.
3. James, Burnett, *Ravel*, Omnibus Press, 1987.
4. Larner, Gerald, *Maurice Ravel*, London: Phaidon Press Limited, 1996.
5. Myers, Rollo H., *Ravel. Life and Works*, London: Gerald Duckworth and Co. Ltd., 1960.
6. Ross, Alex, *Ostalo je buka. Slušanje 20. stoljeća*, prev. Orsag Vesna, Zagreb: Školska knjiga, 2016.
7. Zlatac, Jakša, *Uvod u klavirsku interpretaciju*, Zagreb: Muzička akademija u Zagebu, 2016.
8. Žmegač, Viktor, *Majstori europske glazbe od baroka do sredine 20. stoljeća*, Zagreb: Matica hrvatska, 2009.

Internetski izvori

1. Caldwell, John, *Keyboard music*, Oxford music online, 2001. (pristup 11. veljače 2021.)
2. Cooper, Martin, *Cortot, Alfred*, Oxford music online, 2001. (pristup 18. siječnja 2021.)
3. Kelly, Barbara L., *Ravel, Maurice*, Oxford music online, 2012. (pristup 8. prosinca 2020.)
4. Morrison, Bryce, *Argerich, Martha*, Oxford music online, 2001. (pristup 21. siječnja 2021.)

Partiture

1. Ravel, Maurice: *Sonatine pour le piano*. Paris: A. Durand & fils, 1905.

Tonski zapisi

1. Maurice Ravel: *Sonatina*
I. *Modéré*, II. *Mouvement de menuet*, III. *Animé*
Martha Argerich, klavir

Deutsche Grammophon, Berlin, 2015.

2. Maurice Ravel: *Sonatina*

I. *Modéré*, II. *Mouvement de menuet*, III. *Animé*

Alfred Cortot, klavir

EMI Classics, London, Ujedinjeno Kraljevstvo, 2008.

3. Maurice Ravel: *Sonatina*

I. *Modéré*, II. *Mouvement de menuet*

Maurice Ravel, klavir

Bringins Music, Cheshunt, Ujedinjeno Kraljevstvo, 2013.

4. Maurice Ravel: *Sonatina*

I. *Modéré*, II. *Mouvement de menuet*, III. *Animé*

André Laplante, klavir

Elan CD 2322, 1991.