

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
FORTEPIJONO KATEDRA



Lauryna Lankutytė

**M. RAVELIO FORTEPIJONINIS CIKLAS „KUPERENO KAPAS“:
STILISTINIAI IR INTERPRETACINIAI YPATUMAI**

Studijų programa: atlikimo menas (fortepijonas)

Magistro darbas

Darbo autorius:

Lauryna Lankutytė

Darbo vadovas:

Dr. Virginija Levickienė

Vilnius, 2020

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SĄŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2020 m. gegužės 1 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „M. Ravelio fortepijoninis ciklas „Kupereno kapas“: stilistiniai ir interpretaciniai ypatumai“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.



(parašas)

Lauryna Lankutytė

(vardas pavardė)

SANTRAUKA

Šiame moksliniame darbe tiriamos M. Ravelio fortepijoninės siuitos „Kupereno kapas“ muzikos stiliaus ypatybės, išskiriami trijų skirtingų pianistų atlikimų interpretaciniai bruožai. Siuitoje „Kupereno kapas“ atsiskleidžia unikali kompozitoriaus muzikinė kalba, kurioje persipina impresionistiniai ir neoklasicistiniai elementai. Impresionistinės spalvos atsiskleidžia harmonijoje, tuo tarpu neoklasicizmo bruožai – formose bei tam tikrų techninių priemonių panaudojime. Siuita „Kupereno kapas“ - ryškus tokios polistilistikos pavyzdys. Šešių dalių ciklas, parašytas pagal barokinės siuitos principus, šalia derinant modernią ir unikalią kompozitoriaus harmoniją. Siuitos „Kupereno kapas“ muzikinis perteikimas ir suvokimas nuolat kinta interpretacinėje plotmėje, todėl muzikos stiliaus analizė yra prasminga pasitelkiant skirtingų atlikėjų pavyzdžius bei darbo autorės patirtį. Šiame mokslo darbe išskiriami Ravelio muzikos savitumo bruožai, tiriant pianistų S. François, G. Mok, G. Sokolovo siuitos „Kupereno kapas“ interpretacijas.

SUMMARY

The author of this Master Thesis analyses the stylistic peculiarities and interpretative features of M. Ravel's piano suite "Le tombeau de Couperin". In general, the unique musical language of the composer is made of two quite opposing musical movements of the XX century – Impressionism and Neoclassicism. The colors of impressionistic style are exposed in the harmony, while the neoclassical features are noticeable in the use of forms, structure and technical approach. Piano suite "Le tombeau de Couperin" is one of the best examples of polystylism in Ravel's works. The piece is written in 6 movements and is based on the principles of a dance suite from the Baroque period. However, it is constructed based on the modern and unique harmony used by the composer. Such polystylistic aspect often poses a challenge and is the main object of heated debates on the interpretation of the piece. Therefore, academically it is valuable to analyse the piece through performances of various pianists. The author focuses on 3 different interpretative versions performed by S. François, G. Mok and G. Sokolov.

TURINYS

ĮVADAS	5
M. RAVELIO FORTEPIJONINĖ SIUITA „KUPERENO KAPAS“: SUKŪRIMO ISTORIJA IR MUZIKOS STILIUS.....	7
1.1. M. Ravelio kūrybinis kelias iki fortepijoninės siuitos „Kupereno kapas“ sukūrimo	7
1.2. M. Ravelio muzikos stilius.....	9
1.3. M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“: muzikos kalba ir stilius	11
2. M. RAVELIO SIUITA „KUPERENO KAPAS“ - S. FRANÇOIS, G. MOK, G. SOKOLOVO INTERPRETACIJŲ YPATUMAI	20
2.1. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Preliudas	21
2.2. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Fuga.....	26
2.3. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Forlana.....	28
2.4. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Rigodonas	30
2.5. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Menuetas	32
2.6. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Tokata	33
IŠVADOS	36
LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS	37

IVADAS

Temos aktualumas. XIX amžiaus pabaigoje Prancūzijoje iškilo naujas meninis judėjimas – impresionizmas¹. Pirmiausia šios srovės idėjos skleidėsi dailėje – 1860 metais susibūrė grupė dailininkų, kurie ieškojo naujų išraiškos formų, siekė savo piešiniuose atvaizduoti gamtos grožio sukeltą įspūdį, perteikti paprasto, nepagražinto ir kartais buitško gyvenimo scenas. Vieni žymiausių dailininkų, savo darbais sužavėjusių pasaulį, buvo Claude'as Monet, Pierre'as-Auguste'as Renoiras, Camille'is Pissaro. Šie tapytojai sugebėjo perteikti akimirkos įspūdį, pavaizduoti nepastovumą ir kaitą, sustabdyti judesį, spalvomis atspindėti realybę. Tokios įspūdžio išraiškos idėjos neilgai trukus pasiekė ir kitas meno šakas – literatūrą bei muziką. Claude'as Debussy buvo pirmasis, kuris perteikė impresionizmo esmę muzikoje, o jo kūryba įkvėpė ir kitą prancūzų kompozitorių Maurice'ą Ravelį, kurio kompozicinis braižas atsiskleidė dar platesniais rakursais². Kompozitorė Zita Bružaitė teigia, jog „jei Klodas Debiusi vadinamas grynu impresionistu, tai Ravelio muzikoje vienu metu pastebimos dvi tendencijos – impresionizmas ir neoklasicizmas“³. Tokia tendencija būdinga tiek simfoninei, tiek fortepijoninei kompozitoriaus kūrybai. Impresionistinis ir neoklasicistinis muzikos stilius ypatingai susilieja Ravelio siuitoje fortepijonui „Kupereno kapas“ (*Le tombeau de Couperin*). Šiame mokslo darbe siekiama išskirti Ravelio muzikos savitumo bruožus, atsiskleidžiančius pianistų S. François, G. Mok, G. Sokolovo siuitos „Kupereno kapas“ interpretacijose.

Temos ištirtumas. Medžiagos apie Ravelį galima rasti daugelyje šaltinių - monografijose, knygose, vadovėliuose bei muzikos enciklopedijose. Taip pat ir apie siuitą „Kupereno kapas“. Vis dėlto kiekvieno kūrinio perteikimas ir suvokimas nuolat kinta interpretacinėje plotmėje, todėl muzikos stiliaus analizė yra prasminga pasitelkiant skirtingų atlikėjų pavyzdžius bei darbo autorės patirtį.

Tyrimo problema. Interpretuojant Ravelio siuitą „Kupereno kapas“ kyla įvairūs klausimai dėl kūrinio stilistinės traktuotės, nes siuitoje persipina impresionizmo ir prancūzų Baroko muzikos kalbos priemonės.

Tyrimo objektas. Ravelio fortepijoninė siuita „Kupereno kapas“, muzikos stiliaus ir interpretacijos ypatybės.

¹ Iš prancūzų k. „impression“ – įspūdis.

² Kaip teigė rusų muzikologas R. Cypinas, „stiprus ir savitas muziko talentas peržengė siaurus impresionizmo meno rėmus“ (Cypinas, 1967, p. 24).

³ http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_7/2.Impresionizmas/index2.htm

Tyrimo tikslas. Apžvelgti Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ muzikos stiliaus ypatybes, išskiriant jų interpretacinius bruožus skirtingų pianistų atlikimo praktikoje.

Tyrimo uždaviniai:

1. Remiantis mokslinė literatūra apžvelgti Ravelio muzikinį kelią ir jo biografijos aspektus, dariusius įtaką Ravelio fortepijoninės siuitos „Kupereno kapas“ muzikos stiliui;
2. Išskirti Ravelio muzikos stiliaus išskirtinumo bruožus;
3. Ištirti Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalis, analizę siejant su senovinės siuitos muzikos kalba ir forma;
4. Apžvelgti kūrinio interpretacijas, remiantis pianistų S. François, G. Mok, G. Sokolovo įrašais ir pateikti tyrimo išvadas.

Tyrimo metodai:

- Mokslinės literatūros analizė;
- Kūrinio struktūrinė analizė;
- Lyginamasis tyrimas.

Literatūra ir šaltiniai. Rengiant šį mokslo darbą buvo remtasi Ravelio biografiją ir kūrybos stilių nagrinėjančiomis R. P. Andersono (2012), R. Howato (2009), G. Cypino (1967) knygomis, muzikologų J. R. Richardso (2015), B. L. Kelly (2001) straipsniais, O. Ivachenko (2016), I. Llewelyn-Jones (2015), C. I Chen (2013) doktorantūros darbais, pianistų R. Alstono (2019), N. Bricard (1997) kūrinio „Le Tombeau de Couperin“ redakcijomis ir komentarais, D. Katkaus knyga „Muzikos atlikimas“ (2013). Tiriant pianistų S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijas remtasi įrašais, esančiais YouTube platformoje.

Darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados bei literatūros ir šaltinių sąrašas. Tiriamąjį darbą sudaro 39 puslapiai, literatūros ir šaltinių sąrašas 26 pozicijos.

1. M. RAVELIO FORTEPIJONINĖ SIUITA „KUPERENO KAPAS“: SUKŪRIMO ISTORIJA IR MUZIKOS STILIUS

1.1. M. Ravelio kūrybinis kelias iki fortepijoninės siuitos „Kupereno kapas“ sukūrimo

Morisas Ravelis gimė 1874 metų kovo 7 dieną mažame Sibūro miestelyje netoli Prancūzijos - Ispanijos sienos. Jo tėvas Pierre'as Josephas Ravelis buvo inžinierius ir išradėjas, jaunystėje gavęs muzikinį išsilavinimą, mėgęs literatūrą, bendravęs su žinomais menininkais. Jis įkvėpė Raveliui meilę muzikai, žingeidumą ir meninę dvasią, kartu įdiegdamas potraukį technikai, matematikai, racionaliui mąstymui. Visa tai atsispindi kompozitoriaus kūryboje, jo naudojamose grakščiose kūrinių formose, idealiai apgalvotose muzikos raiškos priemonėse. Ravelio motina Maria Delour-Ravel buvo baskė, taigi kompozitorius turėjo ir ispaniškų šaknų. Tikriausiai todėl jį taip traukė ispaniška tematika ir harmonijos, kurias girdime jo kūriniuose, tokiuose kaip „Bolero“, operoje „Ispaniškoji valanda“, „Ispaniškoje rapsodijoje“ simfoniniam orkestrui (Gerulaitis, 2011, p. 113).

Gimus Raveliui visa šeima persikėlė gyventi į Paryžių. Čia mokytis skambinti fortepijonu Ravelis pradėjo būdamas septynerių, vėliau pradėjo lankyti ir harmonijos pamokas, o būdamas dvylikos metų, parašė pirmąsias savo kompozicijas, kuriose atsiskleidė didelis kūrybinis potencialas. 1889 metais, būdamas keturiolikos, Ravelis įstojo į Paryžiaus konservatoriją, kur mokėsi fortepijono ir kompozicijos specialybių. Čia formavosi jo meninis skonis, jis domėjosi Frederico Chopino, Ferenco Liszto muzika, ypatingai susižavėjo išgirdęs kompozitorių Emmanuelio Chabrierio bei Eriko Satie kūrinius, kurie stebino naujais ir dar negirdėtais harmoniniais sprendimais. Dėl to pirmuosiuose išleistuose Ravelio kūriniuose stipriai jaučiama šių dviejų kompozitorių įtaka. Pats M. Ravelis sakė „Man atrodo, kad tuose kūriniuose yra užuomazgos daugelio elementų, kurie vėliau dominuos mano kūryboje, ir kad Chabrier įtaka padėjo man surasti savo braižą“ (Cypinas, 1967). Taigi Chabrierio ir Satie kūriniai buvo orientyrai, kurie nukreipė Ravelio kūrybą impresionistine kryptimi, paskatino naujus ieškojimus harmonijos srityje.

Kiti reikšmingi mokytojai Ravelio kūrybiniame kelyje buvo kompozitoriai Gabrielis Fauré ir André Gedalde'as. Kontrapunkto subtilybių Ravelį mokė profesorius Gedalde'as, kuris suteikė neįkainojamų žinių ir leido išstbulinti komponavimo techniką. Ravelis vėliau apie tai sakė: „Aš džiaugdamasis sakau, kad André Gedalde'ui esu skolingas už geriausius

savo meistriškumo elementus, o vertingi didelio meistro Gabrielio Fauré patarimai man buvo ne mažiau naudingi..." (Cypinas, 1967). Fauré buvo vienas talentingiausių ir geriausių XIX amžiaus pabaigos kompozitorių, jo autoritetu stengėsi sekti dauguma jaunųjų kompozicijos studentų. Fauré klasėje visada virdavo karštos diskusijos, buvo laisvai dalinamasi nuomonėmis, tvyrojo tikro kūrybinio bendravimo atmosfera. Ir nors ne visada mokytojo ir mokinių nuomonės sutapdavo, Fauré nesistengė studentams primesti savo suvokimo. Tai leido Raveliui ieškoti savito braižo (Cypinas, 1967).

1900 metais Ravelis baigė Paryžiaus konservatoriją ir atsidėjo kūrybai. Netrukus buvo sukurti vieni geriausių jo kūrinių: „Atspindžiai“, „Nakties Gasparas“, „Valsas“, „Ispaniškoji rapsodija“ ir kt. Šiuose kūriniuose, ypatingai „Atspindžiuose“ ir „Nakties Gaspare“, jaučiama impresionistinė dvasia, meistriškai perteikiamos nuotaikos, harmonija pasižymi mistiška atmosfera. Kuriant kompozitorius naudojo modernią ritmiką, įvairiausias fortepijono technines galimybes, tokias kaip akordinę faktūrą, šuolius, dvigubų natų pasažus, repeticijas. Skaidrumą jo kūriniuose atliepė ažūriniai pasažai ir smulki ornamentika. Taigi laikotarpis iki I-ojo Pasaulinio karo Ravelio kūrybiniame kelyje esti labai produktyvus, nuspalvintas šviesiomis, o kartais paslaptینگomis impresionistinėmis spalvomis⁴ (Ivachenko, 2015, p. 30-31).

1914 metais buvo pradėta kurti fortepijoninė siuita „Kupereno kapas“⁵, tačiau dėl prasidėjusio I-ojo Pasaulinio karo, kūrinių pavyko užbaigti tik 1917 metais. Pirmąsias užuominas apie siuitos kūrybą randame 1914 metų spalio 1 dienos laiške kompozitoriui Roland-Manueliui, kuriame Ravelis rašė, jog „pradeda komponuoti prancūzišką siuitą, kurioje bus forlana ir žiga“⁶ (kaip žinoma, vėliau vietoje žigos sukūrė tokatą). Tačiau prasidėjus karui Ravelis nusprendė tapti savanoriu ir eiti ginti tėvynės. Jis buvo paskirtas dirbti karinio sunkvežimio vairuotoju ir išvyko į frontą. Taip kompozitorius atsidūrė dar arčiau karo ir jo žiaurumų, kurie pristabdė jo kūrybines mintis ir idėjas (Llewelyn-Jones, 2016, p. 195). Vis dėlto karo laikmečio laiškuose kompozitorius dažnai užsimena apie muziką: „Aš maniau ją [muziką] užmiršęs... bet ji atkakliai persekioja mane“ (Cypinas, 1967). Palaipsniui prastėjant Ravelio sveikatai po patirtos sunkvežimio avarijos, jis 1917 metų pavasarį buvo demobilizuotas. Prie slogios savijautos prisidėjo ir motinos netektis.

⁴https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2430&context=oa_dissertations&fbclid=IwAR1EO3kyM_uaw3w2u9Oubp-IjGubMHLIRY9qPacNaIR4n9I3ZDQoPyaw-uM (p. 30-31)

⁵ Originalo kalba - „*Le tombeau de Couperin*“.

⁶<https://orca.cf.ac.uk/100830/1/2016llewelyn-jonesiphd.pdf?fbclid=IwAR3Xt8ViXLU6YbQNDO3di-zA1JQfeDlhgIvMCy2wpXwDfWAoiaezAfNZoFw> (p. 195)

Karo patirčių įtaka ženkliai juntama to meto Ravelio kūryboje. Jei prieš karą jo muzika pasižymėjo rafinuotumu, kartais saloniškumo bruožais, tai sukūrus siuitą „Kupereno kapas“ aiškiai juntamas kompozicinis posūkis: demokratiškesnė mąstysena, didesnis nuoširdumas ir jausmo tikrumas. Taip pat atsiskleidžia Ravelio polinkis į prancūzų meno praeitį, domėjimasis nacionalinės mokyklos tradicijomis. Daugelyje kūrinių Ravelis meistriškai naudoja klasikines formas, atskleisdamas jose reikšmingą ir gilų muzikinį turinį. Kaip teigia muzikologas Cypinas, Ravelis „išsaugodamas ir plėtodamas teigiamąsias impresionistinio metodo puses, tuo pat metu ryžtingai įveikia impresionistinės estetikos ribotumą“ (Cypinas, 1967). Ravelis pirmenybę teikė tikriems ir įvairiems žmogiškiems jausmams ir juos gebėjo atspindėti XVIII-XIX amžiaus tradicijas apjungiančiose muzikos formose, pasitelkiant aiškią, ganėtinai griežtą ritmiką ir kitas to meto muzikinės kalbos priemones, pavyzdžiui, ornamentiką. Visa tai galima išgirsti siuitoje „Kupereno kapas“, kurios atskiros dalys yra parašytos barokinių šokių pagrindu, atskleidžiant senovinės muzikos charakteringumą, bet kartu suteikiant šokiams naujų harmoninių spalvų.

1.2. M. Ravelio muzikos stilius

Ravelio kūrybos tyrinėtojas, muzikologas Roy'us Howatas pastebi, kad vienas svarbiausių kompozitoriaus muzikos dramatinės ekspresijos komponentų yra kūrinio forma. Ravelio manymu, forma turi būti nesudėtinga, kad klausytojas nesiimtų jos analizuoti (Howat, 2009). Dėl to didžioji dalis fortepijoninių kūrinių buvo parašyti labai aiškiomis klasikinėmis formomis. Vieni aiškiausių dvidalių ir tridalių formų pavyzdžių – Sonatina, „Antikinis menuetas“, „Groteskinė serenada“, „Pavana mirusiai infantei“, „Kilnūs ir sentimentalūs valsai“ bei siuita „Kupereno kapas“. Nors ir kai kuriuose kūriniuose struktūra mažiau aiški, vis dėlto ir juose galima įžvelgti klasikinių formų kontūrus. Tokie pavyzdžiai – „Vandens žaismas“ (sonatos forma), „Nakties Gasparas“ (tarsi trijų dalių sonata), „Atspindžiai“ (dauguma pjesių paremtos tridale forma). Taigi Ravelis rėmėsi gana aiškiomis kūrinių formomis, tačiau šalia naudojant unikalias harmonijas ir kintančius metrus struktūriniai ypatumai gali būti mažiau pastebimi (Anderson, 2012, p. 139-140).

Ravelio muzikos stilius išsiskiria ir harmoniniu aspektu. Pasak muzikologo Howato, dar ankstyvajame kūrybos laikotarpyje, po „Šecherezados“ uvertiūros sukūrimo (1898 metais)

Ravelis nuo pilnų tonų dermės naudojimo perėjo prie komponavimo oktatoninėje dermėje⁷, kurioje tono-pustonio žingsnis formuoja simetrinį garsaeilį. Šios dermės specifika atvėrė žymiai platesnius melodikos ir harmonijos klotus. Naudojant oktatoninį garsaeilį galima sudaryti visus intervalus, įvairius kvintakordus, septakordus, nonakordus. Muzikologas Howatas taip pat pažymi, jog net trys ketvirtadaliai Ravelio fortepijoninės muzikos prasideda ar baigiasi mažoriniu septakordu, pavyzdžiui: Sonatina, „Antikinis menuetas“, 4 dalys iš „Atspindžių“, net 5 pjesės iš siuitos „Kupereno kapas“ ir t.t. (Howat, 2009).

Kitas svarbus aspektas Ravelio muzikoje yra ritmas, kuris dažnai siejamas su kitoms šalims būdingu judėjimu. Kompozitorius naudoja žydiškus, rytietiškus, džiaz muzikos ir, žinoma, ispaniškus ritmo elementus. Ispaniški ritmai ir tematika atsiskleidžia „Ispaniškoje rapsodijoje“, operoje „Ispaniškoji valanda“, fortepijoninėje pjesėje „Alborada del gracioso“, ir, žinoma, žymiajame „Bolero“, kuriame svarbiausias nekintantis ritmas, kuris tarsi užhipnotizuoja klausytoją (Kelly, 2001⁸).

Žymi Ravelio kūrinių interpretatorė, pianistė Gwendolyn Mok, turėjusi galimybę metus mokytis pas Ravelio mokinį Vlado Perlemuterį teigia, jog viena svarbiausių, o kartu ir sunkiausių užduočių atliekant Ravelio muziką, yra atrasti balansą tarp emocionalumo ir santūrumo. Mok pažymi, kad Perlemuteris skambindamas Ravelį niekada negrojo sentimentaliai ar romantizuotai, o apibūdindamas jo kūrinių charakterį dažnai naudojo žodį *pudeur* – iš pranc. kalbos reiškia kukliai. Ravelis pats buvo ganėtinai uždaras žmogus, pernelyg nereikšdavęs savo emocijų viešai, tad ir atliekant jo kūrinius ekspresyvumo siekiama garso išraiška ir tembrų spalvomis (Anderson, 2012, p. 141).

Ravelio muzikoje svarbu nepiktnaudžiauti pedalu, nes dėl per gausios pedalizacijos neišryškės artikuliaciniai ypatumai, kuriuos kompozitorius skrupulingai žymėdavo. Verta pabrėžti, kad Ravelis savo muziką kūrė skambindamas 1901 metų Erard firmos fortepijonu, kurio specifika ganėtinai skiriasi nuo šiuolaikinių instrumentų. Erard fortepijono garsas pasižymi grynumu ir skaidrumu, kadangi jo stygos išdėstytos lygiagrečiai, o šiuolaikinių instrumentų stygos kryžiuojasi tam, kad būtų išgaunama daugiau obertonų. Profesorė Mok Erard fortepijono garsą apibūdina taip: „viršutinis registras skamba kaip kariljonas, žemiau tembras itin šiltas, o bosinis registras galingas“ (Anderson, 2012, p. 147). Taigi, galima įsivaizduoti, kokias spalvas ir tembrus kurdamas kūrinius girdėjo Ravelis. Bet aišku, jog

⁷ Oktatoninė dermė - tai tonų-pustonių arba pustonių-tonų simetriškas garsaeilis, pvz.: C, C#, D#, E, F#, G, A, Bb arba C#, D#, E, F#, G, A, Bb, C.

⁸<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052145?rskey=e2IOMy>

garsas, ypač viršutiniame registre, buvo skaidresnis, grynesnis, tad tinkamas pedalo naudojimas yra viena svarbiausių stilistinių ypatybių jo muzikoje.

Taigi Ravelio kompozicinį stilių galima apibūdinti kaip impresionistinį su neoklasicistiniais bruožais. Impresionistinės spalvos atsiskleidžia harmonijose, tuo tarpu neoklasicizmo bruožai – formose bei tam tikrų techninių priemonių panaudojime. Būtent tai galima įžvelgti ir siuitoje „Kupereno kapas“ – šešių dalių cikle, parašytame pagal barokinės siuitos principus. Kūrinys turi sąsąskų su prancūzų baroko kompozitoriumi François Couperinu ir jo siuitomis klavesinui *Ordres*⁹. Taigi Ravelis rašydamas savo siuitą rėmėsi prancūzų baroko tradicija tiek formos, tiek to meto muzikinės kalbos atžvilgiu (Richards, 2015, p. 19-20). Tad impresionistinių ir neoklasicistinių stilių elementų susilieėjimas siuitoje atspindi ne tik išskirtinę kūrinio vertę, bet ir interpretacinį sudėtingumą.

1.3. M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“: muzikos kalba ir stilius

Ravelio fortepijoninę siuitą „Kupereno kapas“ sudaro šešios dalys: *Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet* ir *Toccata*. Siuitos pavadinimas nurodo dedikaciją žymiam XVIII amžiaus klavesinistui François Couperinui, kuriam 250-ųjų gimimo metinių proga, Ravelis norėjo paskirti savo kūrinį. Tačiau kaip pats kompozitorius vėliau sakė, siuita skiriama ne vien Couperinui, bet ir visai XVIII amžiaus prancūzų muzikai. Jo žodžius pagrindžia siuitos barokiniai šokiai bei kiti tuo laikotarpiu klestėję žanrai. Kaip teigia pianistas Ray Alston, trys šokiai – Forlana, Rigodonas ir Menuetas – atspindi auksinį prancūzų klavesinistų amžių su Fr. Couperinu priešaky, o štai kitos trys pjesės - preliudas, fuga ir tokata labiau asocijuojasi su J. S. Bachu ar D. Scarlatti (Alston, 2019, p. 1). Išraiškinga, skaidri, klavesinistiška faktūra tarytum apjungia visą ciklą.

Kiekviena dalis yra dedikuota Ravelio draugams, žuvusiems karo fronte. Žodis „kapas“ siuitos pavadinime tarsi nurodo, kad joje yra įamžinti žmonių atminimai. Ravelis pats apipavidalino ir rankraščio titulinį puslapį jame nupiešdamas urną. Tačiau bendra siuitos nuotaika nėra tragiška ar niūri, nes kaip pats kompozitorius sakė: „mirusieji ir taip yra užtektinai liūdni savo amžinoje tyloje“ (Alston, 2019, p. 1).

Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ premjera įvyko 1919 metų balandžio mėnesį Paryžiuje, kūrinį skambino garsi prancūzų pianistė Marguerite Long. Po puikaus pianistės

⁹ Fr. Couperino *Ordres* (liet. siuitos) - tai net 27-ios siuitos klavesinui, sudarytos iš barokinių šokių bei kitų programinių pjesių. Jose atsiskleidžia Baroko muzikos kalba, įamžintas auksinis prancūzų klavesinistų amžius.

atlikimo Ravelis sulaukė įvairių siuitos vertinimų. Vieni kūrinį priėmė itin palankiai ir vertino, kaip paminklą prancūzų muzikos istorijai, o kiti siuitos formas ir harmoniją laikė pernelyg senamadiškomis¹⁰. Galima tik spėlioti, ar dėl šios kritikos siuita „Kupereno kapas“ buvo paskutinis Ravelio kūrinys parašytas solo fortepijonui. Vėliau kompozitorius padarė tik keletą savo žymiausių kūrinių fortepijoninių transkripcijų. Paskutiniais dešimtmečiais Raveliui svarbesnė tapo simfoninė bei kamerinė kūryba. Taip pat kompozitorius orkestravo ir keturias siuitos „Kupereno kapas“ dalis: Preliudą, Forlaną, Menuetą bei Rigodoną. Ši orkestrinė versija dažnai būna inspiracija pianistams, kurie imituodami orkestro instrumentus gali praplėsti savo tembrinę bei spalvinę gamą.

Pianistė ir kūrinių redaktorė Nancy Bricard savo redakcijoje išskiria tris svarbiausias sąlygas, lemiančias sėkmingą siuitos atlikimą: 1) gebėjimas puikiai valdyti skirtingas technikos rūšis, 2) gebėjimas įvairiai užgauti klavišus ir išgauti reikiamus tembrus bei spalvas, 3) mokėjimas tinkamai naudoti pedalus (Bricard, 1997 p. 5). Taigi atliekant siuitą būtinas aukštas pianisto techninis ir muzikinis pasirengimo lygis, kadangi apjungiamos visos sunkiausios fortepijoninės faktūros – akordai, repeticijos, greitų natų pasažai.

Preljudas

Siuita prasideda gyvu ir greitai Preljudu, kuris paskirtas žuvusiam pirmajam leitenantui Jacques Charlot'ui. Prieš karą leitenantas dirbo „Durand et Cie“ natų leidykloje, kuri redagavo ir Ravelio kūrinius, o 1919 metais joje buvo išleista ir siuitos „Kupereno kapas“ redakcija (Bricard, 1997, p. 9).

Žodis *Prelude* kildinamas iš Viduramžių lotyniško žodžio *Praeludere*, kurį galima išversti „groti prieš“. Taigi preliudai dažniausiai būna kaip įžangos prieš kitus kūrinius. Jie pasižymi improvizaciškumu, laisvesne tematika, būna skirti sužadinti klausytojo jausmams. Antroji ciklo dalis yra Fuga, todėl galima teigti, kad Ravelis siuitą pradeda nuo Baroko epochoje suklestėjusio žanro „Preljudo ir fugos“. XVIII amžiuje buvo įprasta kūrinius grupuoti po du, pavyzdžiui, tokata ir fuga, preliudas ir fuga. Pirmoji pjesė būdavo kaip įžanga prieš sudėtingą ir ypatingo dėmesio reikalaujančią fugą. Pačiu žymiausiu preliudų ir fugų opusu laikomi J. S. Bacho 2 tomiai „Gera temperuoto klavyro“, kuriuose sukurti iš viso 48 preliudai ir fugos¹¹. Vėliau Bacho pavyzdžiu kurti preliudus ir fugas sekė daugelis

¹⁰https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/15472/Chen_Chih-Yi_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹¹http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_2/10.Bacho_kurybos_apzvalga/index10.htm

kompozitorių, taip siekiant įrodyti savo meistriškumą, pavyzdžiui, D. Šostakovičius, R. Ščedrinas, P. Hindemithas¹².

Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalis Preliudas nuo pat pirmųjų taktų tarytum įveda į klavesininę nuotaiką. Greitos natos ir gausi ornamentika, skaidri, perregima faktūra kuria lengvumo pojūtį, primena prancūzų klavesinistų mokyklą ir didingą prancūzų Baroko epochą. Dalies faktūra gausi polifonijos elementų. Preliudo tematinė linija perteikiama imitacijoje: viršutinio balso melodija kitame takte atsikartoja kairės rankos partijoje, sukuriant pokalbį tarp balsų. Greita ornamentika¹³ prideda manieringumo ir gracingumo (Žr. Pav. Nr. 1).

Pav. Nr. 1 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 1-3 t.



Stilistiškai sudėtingiausia Preliude atrasti tinkamą artikuliaciją ir pedalo kiekį. Viršutiniame balse visos dalies metu skamba nenutrūkstama šešioliktinių judėjimu paremta melodija, kurioje svarbi aiški ir tiksli artikuliacija. Kiekvienos natos preciziškas atlikimas padeda pajusti dalies vientisumą, tad labai svarbu pasirinkti tinkamą tempą - gyvą, bet ne per greitą. Kairės rankos partijos užrašymas pirmame ir trečiame taktuose rodo, jog techniškai *mi* nata atliekama trumpai, tačiau jos ilgį pratęsia pedalas. Svarbi tinkama pedalizacija, kaip pats Ravelis sakė savo mokiniui Perlumeteriui – „pedalą reikia naudoti ekonomiškai“ (Bricard, 1997, p. 9).

Fuga

Antroji siuitos dalis Fuga – taipogi vienas žymiausių XVIII amžiaus žanrų, suklestėjęs Bacho kūryboje, kaip autonomiška kūrinio forma bei stambių žanrų ar ciklų dalis. Trumpai aprašyti fugos esmę ganėtinai sudėtinga. Daugelis muzikologų stengėsi pateikti savo apibrėžimą, kas yra fuga. Rusų muzikologas V. Frajonovas teigė, jog „Fuga¹⁴ – polifoninė

¹² <https://www.vle.lt/Straipsnis/fuga-41766>

¹³ Visi pagražinimai atliekami su pagrindine nata, ne prieš ją (Bricard, 1997, p. 9).

¹⁴ Fuga - iš it., lot. kalbos bėgimas.

forma, imitaciškai eksponuojanti individualizuotą temą ir toliau ją pateikianti įvairiuose balsuose įvairiomis kontrapunktinėmis bei tonacinėmis harmoninėmis sąlygomis“ (Daunoravičienė, 2006). Taigi fugoje svarbiausia yra tema ir jos imitavimas, kai viskas pinasi į vientisą, nepertraukiamą polifoninį judėjimą.

Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalis Fuga skamba itin trapią ir jautriai, ji skirta antrajam leitenantui Jean Cruppi. Vyrauja elegiška, melancholiška nuotaika, tačiau akcentais temoje tai ant silpnųjų, tai ant stipriųjų takto dalių kuriamas šokinis charakteris ir metroritmikos žaidimas. Tarp trijų balsų audžiamas polifoninis audinys be didesnių kulminacinių taškų. Fugos tema skamba net 26 kartus, ji sudaryta iš trumpų motyvų, kurių tematinis grūdas – žemyn krentanti sekunda, paimtas iš preliudo pirmojo motyvo. Natose matome daug artikuliacinių ženklų: akcentų, *staccato*, lygų - visi jie reikalauja tikslaus įgyvendinimo. Pauzės tarp motyvų irgi yra muzikos dalis, tad svarbu jas išklausti ir išjausti¹⁵ (Žr. Pav. Nr. 2). Pedalas naudotinas minimaliai, siekiant perteikti skaidrumo įspūdį.

Pav. Nr. 2 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Fuga 1-4 t.

II. Fugue



Fuga sudėtinga ir gausiomis *stretta* vietomis. Pačioje pabaigoje girdime visas tris temas skambančias kartu, kas reikalauja ypatingo polifoninio girdėjimo ir gebėjimo skirtingai išryškinti balsus. Stilistiškai šioje dalyje itin svarbu išlaikyti temos charakterį ir gebėti temą iš trumpų motyvų apjungti į ilgą mintį. Fuga pasižymi painiu tekstu, kuris nėra lengvai įsimenamas grojant be natų. Net pats Ravelis po pirmojo siuitos atlikimo stebėjosi, jog pianistė M. Long sugebėjo taip stilingai ir be klaidų atlikti fugą¹⁶ (Bricard, 1997, p. 11).

Forlana

M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalis Forlana – trečioji siuitos dalis ir pirmasis senovinis šokis, kuris paskirtas baskų tapytojui, pirmajam leitenantui Gabrieliui Delucui. Kaip

¹⁵https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/15472/Chen_Chih-Yi_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁶ Tačiau Raveliui taip pasakius, kitame koncerte pianistė Long fugoje suklydo ir vėliau „Kupereno kapo“ siuitą grodavo be fugos (Bricard, 1997, p. 11).

teigia D. Katkus (2013), forlana yra „Italijoje šokamas temperamentingas ir audringas šokis, kurį į Veneciją, ko gero, atnešė serbai ir kroatai.“ Vėliau šis šokis išplito ir po didesnę dalį Europos. Prancūzų klavesinistas J. Ph. Rameau forlaną apibūdino jau kaip ramesnį, *moderato* tempo šokį. Forlanai būdingas dvidalis, pavyzdžiui, 6/8 ar 6/4 metras, taškuotas ritmas, grakštumas ir elegancija. Dažniausiai buvo šokama poromis, akompanuojant mandolinoms, tamburinams bei kastanjetėms. Šokėjų judesiai perteikdavo meilės, koketavimo gestus, taigi šokis kartu žadindavo ir aistrą (Katkus, 2013, p. 101).

Ravelis Forlaną parašė ypatingai senovinio skambesio, tačiau su savita harmonija, kuri prideda pjesei daug žavesio. Kaip teigia pianistė Bricard, Forlana iš visos siuitos skamba senoviškiausiai. Tai lemia pjesės forma, gausi ornamentika, taškuotas šokinis ritmas, archaiškos kadencijos, dažni segmentų pakartojimai. Išsaugant senovinio šokio principus, kompozitorius muzikos medžiagą perteikė savita „raveliška“ harmonija. Jau pirmuose keturiuose taktuose kairės rankos akorduose girdime beveik visus chromatinis garsus, kurių žaismas kuria ypatingų harmonijų ir spalvų audinį (Žr. Pav. Nr. 3) (Bricard 1997, p. 11).

Pav. Nr. 3 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Forlana 1-4 t.

III. Forlane



Apskritai forlanos dažniausiai buvo komponuojamos rondo forma. Tą girdime ir Ravelio pjesėje. Refrenas vis sugrįžta tarp trijų skirtingų nuotaikų epizodų. Daugumą segmentų kompozitorius užrašė su pakartojimo ženklu ir reikalavo juos groti visus taip, kaip parašyta. Stiliškai Forlanos šokinis charakteris atskleidžiamas taškuoto ritmo pagalba, kurio šešioliktinė nata grojama trumpai ir lengvai, neapsunkinant melodijos (Bricard, 1991, p. 12). Bendra Forlanos nuotaika gracinga, kartkartėm naivi, svajinga, dinamika daugiausiai varijuoja *piano* ribose. Tad labai svarbu gebėti atrasti įvairias *piano* gradacijas ir spalvas, kad pjesė

netaptų pernelyg monotoniška. Pedalas naudotinas maždaug kas pusę takto, skirtingoms harmonijoms pabrėžti.

Rigodonas

Rigodonas – senovinis prancūzų šokis šokamas poromis, kilęs iš pietų Prancūzijos provincijų, o į rūmus atkeliavęs karaliaus Liudviko XIV valdymo metu. Šokis charakterizuojamas kaip labai energingas ir greitas, jam būdingas dvidalis metras, dažnai 4/8 ar 2/4 (Katkus, 2013, p. 102). Įdomu, jog iš pradžių Ravelio juodraščiuose aptinkame *Bourée* eskizus, tačiau, manoma, kad Ravelis pasirinko komponuoti būtent Rigodoną dėl skambėjimo panašumo tarp pjesės pavadinimo *Rigaudon* ir žuvusių vaikystės draugų Pierre ir Pascal pavardės *Gaudin*, kuriems Ravelis ir dedikavo šį kūrinį (Bricard, 1997, p. 13). Galbūt dar ir todėl Rigodono nuotaika tokia pozityvi, linksma, veržli – menanti smagius vaikystės laikus.

Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalis Rigodonas parašytas ABA forma: A dalis džiaugsminga ir greita, B dalis lyriškesnė ir vėl grįžta beveik da capo A dalis, tačiau su netikėta moduliacija pabaigoje. Ši pjesė iš atlikėjo reikalauja puikios smulkiosios bei akordinės technikos ir aiškios artikuliacijos - A dalyje visos šešioliktinės natos skambinamos *non legato*, išlaikant tą patį stabilų tempą, kad jaustųsi nenutrūkstamas vienodas judėjimas. Kraštinės Rigodono dalys pasižymi gausiais akcentais ir moduliacijomis į įvairias tonacijas, tačiau nors bendra A dalies dinamika yra gana ryški ir garsi, tačiau charakteris lengvas ir šmaikštus (Žr. Pav. Nr. 4). Pedalas čia naudotinas kuo saikingiau, nebent išryškinant akcentinius akordus.

Pav. Nr. 4 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Rigodonas 1-5 t.

IV. Rigaudon



Vidurinė B dalis išreiškia lyriškumą, svajingumą ir ilgą nenutrūkstama melodiją, kuri skamba viršutiniame balse (Žr. Pav. Nr. 5). Kairės rankos partija šioje sekcijoje atlieka pritariantį vaidmenį, imituoja styginių *pizzicato*. Orkestrinėje versijoje viršutinio balso

melodiją pakaitomis atlieka mediniai pučiamieji instrumentai. Dėl to šioje sekcijoje galima naudoti žymiai daugiau pedalo, siekiant melodijos apjungimo, bet tuo pačiu išlaikant dalies šokinį charakterį.

Pav. Nr. 5 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Rigodonas 37-43 t.



Menuetas

Penktoji siuitos dalis – Menuetas, skirtas Jean’ui Dreyfus atminti. Tai prancūziškas šokis, kurio pavadinimas kilęs iš pranc. žodžio *menu* (liet. smulkus). Taigi menuetui būdingi maži, smulkūs žingsneliai. Šis šokis yra tridalio metro, dažniausiai 3/4 ar 3/2. Yra paplitusi nuomonė, jog egzistavo dvi skirtingos menueto formos - kaimo ir rūmų. Kaimiškas menuetas būdavo šokamas greičiau ir smagiau, tačiau menuetui atkeliavus į karaliaus Liudviko XIV rūmus, šokis sulėtėjo ir pasidarė labai rafinuotas, aristokratiškas ir manieringas. Kaip teigia D. Katkus (2013), „menueto tempas priklauso ir nuo epochos, ir nuo kompozitoriaus, ir nuo to struktūrinio žaidimo ritmais, kurie glūdi muzikos metro ir šokio žingsnio antinomijose“. Daugelis menuetų turi vidurinę dalį, kuri vadinama *Trio*, nes ją grodavo trys instrumentai. Tačiau Ravelio Menueto viduryje skamba Miuzetė. Šis šokis taip pat prancūziškas, jo pavadinimas kilęs iš prancūziško dūdmaišio pavadinimo. Miuzetė nėra visiškai savarankiškas šokis, jis dažnai atliekamas kaip pastoralinės ir ramios nuotaikos vidurinė gavoto dalis (Katkus, 2013, p. 100-105).

Ravelis bendrai savo kūryboje sukomponavo keturis menuetus: „Antikinį menuetą“, menuetą Sonatinoje, menuetą, dedikuotą Haydnui ir šį menuetą siuitoje „Kupereno kapas“, tad galima manyti, kad menuetas buvo mėgstamiausias Ravelio senovinis šokis. Siuitos „Kupereno kapas“ dalis Menuetas parašytas ABA forma, jo nuotaika aristokratiška ir pakili. Pjesėje nemažai mordentų, kurie prideda gracingumo. Stilistiškai sudėtinga gali pasirodyti atrasti įvairius štrichų atlikimo būdus, nes jų čia išties gausu: *legato*, *tenuto*, *staccato* po lyga, *staccato* ir *tenuto* po lyga, akcentai. Taip pat svarbu menuetą groti ne per lėtai, „plaukiančiu“ tempu, kad melodinė linija apsijungtų (Bricard, 1997, p. 15).

Po Menueto A dalies, vidurinė Miuzetės dalis prasideda nuosekliai, tame pačiame tempe, tačiau šiek tiek niūresne nuotaika, kuri palaipsniui pakyla iki *ff* kulminacijos. Čia vyrauja akordinė faktūra, tad labai svarbu išskirti pagrindinį balsą, kad muzika nepasidarytų per sunkiai skambanti. Pedalas šioje dalyje naudotinas gausiai, siekiant minkšto ir besijungiančio akordų garso. A dalies reprizos pradžiai būdingas politemiškumas - Menueto tema viršutiniame balse skamba kartu su Miuzetės tema kairės rankos partijoje (Žr. Pav. Nr. 6).

Pav. Nr. 6 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Menuetas 73-78 t.



Tokata

Tokatos yra virtuozinės pjesės, kurioms būdingas greitas, preciziškas judėjimas. Terminą *Toccata*¹⁷ 1536 metais pirmą kartą panaudojo Fransesco da Milano pjesių liutniai rinkinyje. Vėliau šį terminą kompozitoriai ėmė taikyti ir virtuoziškiems klavišiniams kūriniams. Kaip teigia T. Makačinas, tokatose dominuojantis faktūros išdėstymo tipas yra akordinis koloravimas, tad „bendrą tokatų faktūros tipą galima įvardyti kaip homofonišką, kurį iš esmės papildė fugatiniai elementai“ (Daunoravičienė, 2006). Taigi tokata buvo žanras, kuris šalia polifonijos, leido vystytis bei populiarėti homofonijai ir jas abi apjungti. Pianistė profesorė N. Bricard išskiria dvi tokatų rūšis: laisvo improvizaciško stiliaus vokiškąją tokatą ir *perpetuum mobile*¹⁸ itališkąją tokatą (Bricard, 1997, p. 15).

Vokiškojoje tokatoje buvo siekiama ne tik atskleisti instrumento galimybes ar atlikėjo meistriškumą, bet ir pademonstruoti kompozitoriaus kūrybiškumą. Šio žanro meninės įtaigos viršūnę pademonstravo J. S. Bachas, kurio monumentalioms tokatoms būdingas preliudinių ir fuginių padalų gretinimas (Druskinas, 1986, p. 283). Italijoje žymiausias tokatų kompozitorius buvo Alessandro Scarlatti, kuris jas kūrė ypatingai virtuoziškas ir

¹⁷ *Toccare* - iš it. kalbos paliesti, užgauti.

¹⁸ *Perpetuum mobile* - iš lot. kalbos amžinasis judėjimas, amžinasis variklis.

savarankiškas - be fugų. Būtent tokiu pavyzdžiu parašyti tokatą rėmėsi ir Ravelis (Bricard, 1997, p. 14).

Finalinė siuitos „Kupereno kapas“ pjesė Tokata buvo paskirta kapitonui Josephui de Marliave'ui, kuris buvo žymios pianistės Marguerite Long vyras. Iš visos siuitos tai pjesė, reikalaujanti ilgiausio pasiruošimo ir daugiausiai pastangų sudėtingiems techniniams niuansams atlikti: repeticinėms natoms, akordiniams ir oktaviniams pasažams. Stilistiškai svarbu aiškiai ir lengvai artikuliuoti natas, diferencijuojant balsus gebėti išskirti tarp greitų natų atsirandančią melodinę liniją.

Siekiant kuo sėkmingiau atlikti Tokatą, svarbu pasirinkti tinkamą tempą, groti ne per greitai, apgalvoti potogiausią pirštuotę, groti laisvomis rankomis, taip pat neperspausti garso - kūrinyje daug kur dinamika *p* ar *pp* ribose. Per visą pjesę reikia išlaikyti vienodą tempą ir nenutrūkstamą ritmą, išskyrus nedidelę vietą, kur kompozitorius nurodo *un peu moins vif* – truputį mažiau greitai (Bricard, 1997, p. 15). Tokata veda į džiaugsmingą bei fanfarišką siuitos pabaigą, kuri emociškai ir garsiškai užsibaigia tarsi sprogimu (Žr. Pav. Nr. 7). Dėl to pianistas turėtų apskaičiuoti savo jėgas, kad jų jam užtektų iki pat pabaigos.

Pav. Nr. 7 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Tokata 244-247 t.



Taigi išanalizavus Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalių stilistinius ypatumus pastebima, jog siuitoje atsiskleidžia impresionizmo ir prancūzų Baroko stilių susidūrimas. Preludą pasižymi labai aiškia artikuliacija ir greita ornamentika. Tribalsėje Fugoje iš trumpų motyvų sudaryta tema įsipina į klasikinę struktūrą, kurios gana monotoniškam vystymui būdinga šokinio charakterio štrichuotė. Rondo formos Forlanoje taškuotas ritmas ir gausūs mordantai atsiskleidžia oktatoninėje bei modalinėje dermėse. Rigodonas pasižymi energingu charakteriu ir aiškia artikuliacija. Gracingame Menuete labiausiai atsiskleidžia senovinių laikų dvasia, būdingas išlaikytas tempas ir ramus minties dėstymas. Žėrinti finalinė dalis Tokata pasižymi sudėtinga technine puse ir aiškia artikuliacija.

2. M. RAVELIO SIUITA „KUPERENO KAPAS“ - S. FRANÇOIS, G. MOK, G. SOKOLOVO INTERPRETACIJŲ YPATUMAI

Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ premjera ir pirmoji interpretacija įvyko 1919 metais Paryžiuje skambinant pianistei Marguerite Long. Vėliau daug kas šį kūrinį įtraukė į savo repertuarą, dėl to įvairių interpretacijų įrašų yra labai daug. Tai rodo, jog kūrinys populiarus ir mėgiamas atlikėjų. Siekiant artimiau pažinti Ravelio siuitos autentiškumą, verta atkreipti dėmesį į pianistų – Roberto Casadesuso, Jacques'o Fevrier ir Vlado Perlemuterio¹⁹ įrašus, nes šie trys atlikėjai buvo Ravelio mokiniai.

Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ interpretacinių ypatumų tyrimui buvo pasirinktos prancūzų pianisto Samsono François²⁰, amerikiečių pianistės Gwendolyn Mok²¹ ir rusų pianisto Grigory'jaus Sokolovo²² interpretacijos. Šie pasirinkimai buvo padaryti norint palyginti skirtingų tautybių pianistų atlikimą, o pianistės Mok įrašas įdomus tuo, jog atlikėja siuitą įrašė skambindama 1875 metų Erard firmos fortepijonu, labai panašiu į tą, kuriuo grojo ir muziką kūrė pats Ravelis.

Gwendolyn Mok – kinų kilmės amerikiečių pianistė, gimusi New Yorke. Mokėsi Juilliardo muzikos mokykloje, Yale'io universitete ir New Yorko Stony Brooko universitete. Atlikėja metus laiko Ravelio kūrinius tobulino pas Ravelio mokinį Perlemuterį, o vėliau padarė visos Ravelio fortepijoninės kūrybos įrašus²³.

Samson François (1924-1970) – prancūzų pianistas ir kompozitorius, gimęs Frankfurte. Mokėsi Nicos konservatorijoje, vėliau Paryžiuje skambinti fortepijonu pas Alfredą Cortot, o harmonijos pas Nadią Boulanger. Studijas tęsė Paryžiaus konservatorijoje pas žymią pianistę Marguerite Long. 1943 metais jis laimėjo pirmąjį Marguerite Long – Jacques Thibaud konkursą²⁴.

¹⁹ Šie pianistai yra įrašę visus Ravelio kūrinius ir laikomi vienais geriausių Ravelio muzikos interpretatorių.

²⁰ Analizuotas 1960 m. Parlophone/Warner music France įrašas. Prieiga per internetą <https://www.youtube.com/watch?v=fuGnwCBA9zU> [žiūrėta 2020 04].

²¹ Analizuotas 2001 m. įrašas, padarytas skambinant 1875 m. Erard firmos fortepijonu. Msr Classics MS1070, 2002. Prieiga per internetą <https://www.youtube.com/watch?v=4p13Ka13uGA&t=28s> [žiūrėta 2020 04].

²² Analizuotas 1990 m. įrašas iš koncerto Kissingene. Prieiga per internetą <https://www.youtube.com/watch?v=RtenU74f35I> [žiūrėta 2020 04].

²³ https://www.sjsu.edu/music/faculty_staff/mok_gwendolyn/

²⁴ <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Francois-Samson.htm>

Grigory Sokolov (1950*) – žydiškos kilmės rusų pianistas, gimęs tuometiniame Leningrade. Mokėsi Leningrado konservatorijoje. Tarptautinį pripažinimą pelnė 16-os metų laimėjęs aukso medalį tarptautiniame P. Čaikovskio pianistų konkurse²⁵.

Interpretacijų analizėje daugiausiai dėmesio skirta kūrinio techninių išraiškos priemonių išpildymui, t. y. tempui, pedalo naudojimui, štrichams, artikuliacijai, autoriaus nuorodų išpildymui. Taip pat lyginti atlikėjų perteikti dinaminiai kontrastai, tembrai ir spalvos.

2.1. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Preludas

Pianistų S. François, G. Mok, G. Sokolovo M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalies Preludo interpretacijos išreikštos itin gyvu, judriu tempu. Prancūzų pianistas François groja greičiausiai, jo tempo pasirinkimas kai kam gali pasirodyti net per greitas, tačiau artikuliacija pasižymi aiškumu ir tikslumu. Interpretaciniai savitumai atsiskleidžia įvairia pedalizacija, leidžiančia atrasti negirdėtų interpretacinių sprendimų. Taip pat įrašas žavi maloniu instrumento tembru ir dinamine bei spalvine įvairove.

Amerikiečių pianistė Mok šią siuitą atlieka senu Erard fortepijonu, todėl jos įrašas labiausiai išsiskiria savo skambesiu. Galbūt kiek trūksta dinaminės ir tembrinės įvairovės, ypač į tyliąją pusę. Atlikėja išsiskiria savo negausia pedalizacija, jos Preludas skamba gana sausai ir labai aiškiai išartikuluotai.

Lyginant su kitais dviem atlikėjais, Sokolovo interpretacija išsiskiria sulaikyto tempo išraiška ir gana laisva kūrinio ritmikos traktuote. Pjesėje girdime įvairių sulėtinimų ir pagreitinimų, kurių kompozitorius nėra pažymėjęs. Atlikimas išsiskiria itin impresionistiniu skambesiu, dėl gausaus pedalo kiekio (Žr. Lentelė Nr. 1).

Lentelė Nr. 1

	Samson François	Gwendolyn Mok	Grigory Sokolov
Tempas	Tempas greitesnis, nei siūlo kompozitorius, bet pakankamai stabilus	Tempas gyvas, tačiau labai stabilus	Tempas gyvas, tačiau labai laisvas. Pianistas naudoja daug <i>rubato</i>

²⁵ <https://www.grigory-sokolov.net/bio>

Artikuliacija	Nors tempas labai greitas, artikuliacija labai aiški	Šešioliktnių artikuliacija aiški, pagražinimams trūksta precizikos	Artikuliacija gana aiški, tik kai kur pedalo kiekis sumažina aiškumą
Pedalizacija	Pedalizacija įvairi, atlikėjas nevengia eksperimentuoti pedalu	Pedalizacija labai negausi, pjesė skamba gana sausai	Pianistas naudoja labai daug pedalo
Autoriaus nuorodos	Laikomasi beveik tiksliai	Laikomasi gana tiksliai	Kai kurias vietas pianistas interpretuoja gana laisvai
Dinamika	Dinamika įvairi, atlikime girdisi daug tembrų ir spalvų	Galimai dėl instrumento senovinės specifikos, kūrinys skamba pernelyg ryškiai, trūksta dinamikos į piano pusę	Dinamika įvairi ir plačios gradacijos

Detaliai analizuojant siuitos dalių interpretacijas, pastebimi ryškūs skirtingų atlikėjų unikalumo bruožai. Pianistės Mok įrašė girdimi labai ryškūs crescendo 7-9 taktuose į pirmąją takto ketvirtinę (Žr. Pav. Nr. 8, *atsirėmimai pažymėti akcentais*). Kiti pianistai šiuos kompozitoriaus pažymėjimus garsyn ir tylyn traktuoja labiau kaip lengvą dinaminį dvelktelėjimą. Pianisto Sokolovo interpretacijoje išsiskiria 21-22 taktų sujungimas, nes jame girdimas akivaizdus sulėtinimas, nors kompozitorius to natose nėra pažymėjęs. Kiti pianistai naują frazę pradeda be tempo pakeitimo (Žr. Pav. Nr. 9).

Pav. Nr. 8 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 8-9 t.



Pav. Nr. 9 M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ Preliudas 21-22 t.



Įdomų pedalizacijos sprendimą François pateikia 29 takte. Šiame takte pedalas nuimamas ir kairės rankos partija atliekama *non legato*. Taip dinaminis nusileidimas po kulminacinio *ff* takto įvyksta staigiau ir efektyviau (Žr. Pav. Nr. 10).

Pav. Nr. 10 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 27-30 t.



Vidurinėje Preliudo dalyje išsiskiria François pedalizacija pradedant nuo 41 takto ir toliau tokiose pačiose vietose. Pedalas nenaudojamas pirmoje takto pusėje ir šešioliktinės natos atliekamos *secco*, o nuo takto vidurio judančios pirmo balso aštuntinės jau pedalizuojamos (Žr. Pav. Nr. 11). Taip sudaromas aiškumo, lengvumo, klavesiniškumo įspūdis.

Pav. Nr. 11 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 41-42 t.



Kitame pavyzdyje matome, jog po nedidelio kulminacinio taško 60 takte kompozitorius yra parašęs *diminuendo* ir kita frazė 61 takte prasideda *pp* dinamikoje (Žr. Pav. Nr. 12). Šioje vietoje įvyksta netikėtas dinaminis minties atsitraukimas. Šį kompozitoriaus

užrašymą tiksliai išpildo Mok ir Sokolovas, tačiau François groja atvirkščiai ir į kitą frazę įveda panaudodamas netgi *crescendo*. Šiuo atveju pianistas nesilaiko kompozitoriaus nurodymų.

Pav. Nr. 12 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 59-61 t.



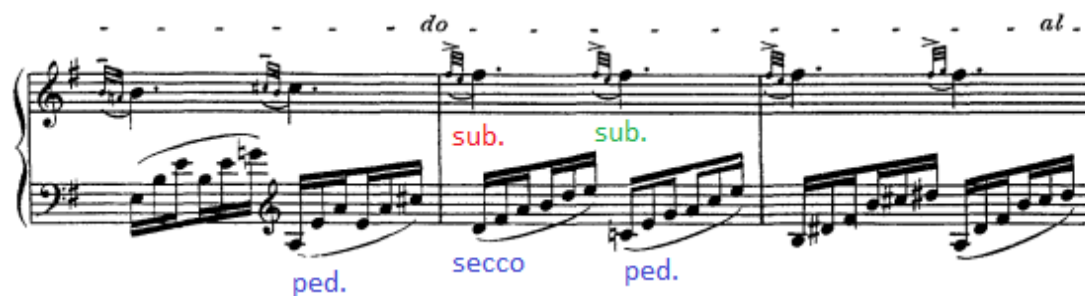
Pianisto François įrašė dėmesį patraukia labai aiškiai išryškintas vidurinis balsas 63 takte, o 64 taktas grojant *diminuendo* atliekamas be pedalo, kairėje rankoje naudojant *non legato* artikuliaciją (Žr. Pav. Nr. 13). Taip atlikėjo interpretacija tampa praturtinta įvairesniais tembrais ir spalvomis. Po trijų taktų tematiškai identiškoje vietoje vėl girdimas toks pats atlikimo principas.

Pav. Nr. 13 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 63-65 t.



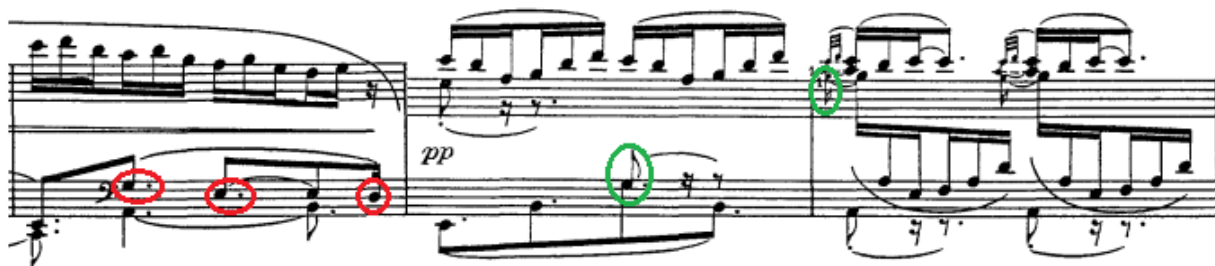
Skirtingai atlikėjai interpretuoja nuo 72 takto prasidedantį *crescendo* ir vedimą į kulminaciją. Nors *crescendo* tęsiasi 8 taktus, visi atlikėjai 76 takte daro mažą atsitraukimą (Žr. Pav. Nr. 14), kad vedimas garsyn gautųsi efektingesnis. Atlikėja Mok (pažymėta raudonai) tyliau groja pirmąją ketvirtinę su tašku. Sokolovas (pažymėta mėlynai) visame augime tik 76 takto pirmoje pusėje groja *secco* be pedalo, tad ši vieta iš karto išsiskiria. François (pažymėta žaliai) atveda į pirmąją takto ketvirtinę ir antrojoje šiek tiek atsitraukia.

Pav. Nr. 14 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 75-77 t.



Savitai atlikėjai interpretuoja 85-87 taktus. François frazės pabaigoje 85 takte labai aiškiai parodo vidurinę balsą ir klausytojo dėmesį iš viršutinio balso šešiolikinių perkelia į vidurinę balsą kairėje rankoje (Žr. Pav. Nr. 15, *apibraukta raudonai*). Sokolovas 86-87 taktuose taip pat pasirenka išryškinti kitus balsus ir apatiniame balse parodo natą *sol*, o dešinės rankos partijoje apatinę pagražinimo natą *si* (*pažymėta žaliai*). Pabaigoje François ir Sokolov nusileidimą į žemiausią bosinę natą groja be pedalo, kad nusileidimas būtų staigesnis ir tylesnis (Žr. Pav. Nr. 16).

Pav. Nr. 15 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 85-87 t.



Pav. Nr. 16 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Preliudas 90-92 t.



2.2. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Fuga

Išklausius S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijas, labiausiai išsiskiria François atlikimas, kadangi jis Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalį Fugą groja gerokai lėčiau negu kiti. Dalies pradžioje nurodyta, jog $\text{♩}=84$, tačiau pianisto tempas yra maždaug $\text{♩}=58$. Kiti atlikėjai dalį interpretuoja gerokai gyviau, taip kaip nurodyta. Taip pat interpretaciškai skiriasi atliekami štrichai ir pedalizacija. François atlikime Fugos temos *staccato* štrichai yra prailginami ir tiksliai nepajaučiamos pauzės. Dėl to Fuga įgauna kiek kitokią, galbūt melancholišką ir ilgesingą nuotaiką. Sokolovo atlikime ne visur štrichai girdisi aiškiai dėl kai kur neįprastai naudojamo pedalo. Pradžioje atrodo, lyg būtų sumanymas fugos temos pirmąjį taktą groti be pedalo, o antrąjį jau su pedalu. Tačiau vėliau atlikėjas šios tendencijos neišlaiko ir pedalą naudoja gana spontaniškai, taip pat ir ant stakatinų natų. Pianistės Mok įrašė girdisi labai tiksliai atlikti štrichai, pedalu nėra piktnaudžiuojama, tačiau galbūt kiek trūksta subtilesnės nuotaikos - grojama pernelyg konkrečiu garsu (Žr. Lentelė Nr. 2).

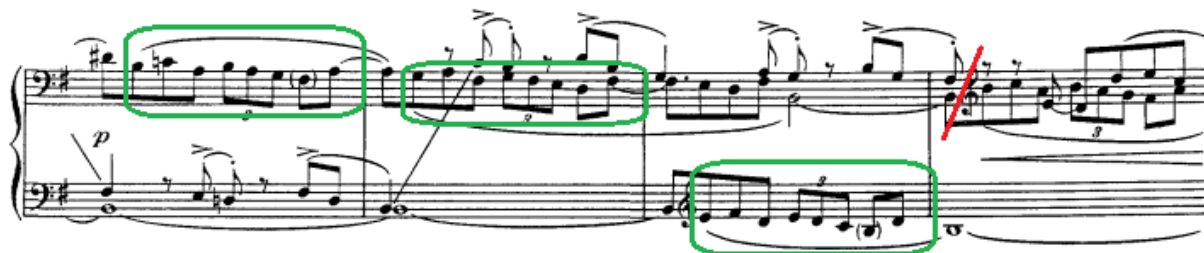
Lentelė Nr. 2

	Samson François	Gwendolyn Mok	Grigory Sokolov
Tempas	Tempas žymiai lėtesnis, negu siūlo kompozitorius	Tempas atitinka kompozitoriaus nuorodą, yra pakankamai gyvas ir stabilus	Tempas atitinka kompozitoriaus nuorodą, muzika plaukia tolyn
Štrichai	Visos <i>staccato</i> natos prailgintos	Štrichai atlikti labai tiksliai	Štrichai atlikti gana tiksliai
Pedalizacija	Pedalizuojama nei per daug, nei per mažai	Negausi, netrukdanti skaidrumo įspūdžiui	Pedalizacija per įvairi, spontaniška
Autoriaus nuorodos	Laikomasi gana tiksliai	Laikomasi tiksliai	Išpildytos gana tiksliai

Interpretaciškai išsiskiria 30-32 taktai (Žr. Pav. Nr. 17), juose François labiau ryškina ne akcentuotą teminę, o kontrapunktinę medžiagą (*pažymėta žaliai*). Pianistas mintį veda iki

33 takte esančios pirmos aštuntinės ir po jos stabteli prieš grodamas toliau (*pažymėta raudonai*).

Pav. Nr. 17 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Fuga 30-33 t.



Pianistė Mok kitaip, nei kiti atlikėjai, 41 takte nuo antros aštuntinės pradeda naują mintį ir atskiria prieš tai buvusį teminį epizodą šiek tiek sustodama (Žr. Pav. Nr. 18, *pažymėta raudonai*). Kiti pianistai apjungia penkis taktus į vieną frazę. François 41-42 taktuose parodo pokalbį tarp balsų (*pažymėta žaliai*), kiti atlikėjai labiau seka pirmąjį balsą. Sokolovas 53 takte išryškina netikėtą sumažintos oktavos intervalą (Žr. Pav. Nr. 19).

Pav. Nr. 18 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Fuga 39-42 t.



Pav. Nr. 19 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Fuga 52-53 t.



2.3. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Forlana

Išklausius įrašus pastebime, jog M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalis Forlana interpretuojama ganėtinai skirtingai. Amerikietės Mok įrašas išsiskiria kūrinio charakteriu: pianistė pjesę skambina gyvu tempu labai užtikrintai, muzika skamba netgi šiek tiek kariškai, dėl to trūksta elegancijos, lengvumo ir šokiškumo įspūdžio. Tai pasiekti padėtų minkštesnis garsas ir gausesnė pedalizacija.

François įrašas skamba labai šokiškai, nes atlikėjas įvairiai naudoja pedalą, nevengia jo nuimti ant lygų pabaigų. Kūrinio dinamika išlaikoma subtili ir negarsi. Sokolovo atlikimas išsiskiria žymiai lėtesniu tempu ir dideliu *rubato*. Pianistas nevengia ryškių sulėtinimų ir pagreitinimų. Pianisto įrašė girdime didžiausią dinaminę amplitudę, vietomis gal net pernelyg ryškiai, taip pat žavi harmonijų tembrinė įvairovė (Žr. Lentelė Nr. 3).

Lentelė Nr. 3

	Samson François	Gwendolyn Mok	Grigory Sokolov
Tempas	Tempas gyvas ir stabilus	Greitas, labai stabilus	Tempas lėtokas ir labai laisvas, daug <i>rubato</i>
Štrichai	Parodomi <i>staccato</i> ir <i>legato</i> pasikeitimai	Atliekami tiksliai, kaip užrašyta	Štrichai ir artikuliacija yra aiškūs
Pedalizacija	Pedalizacija įvairi, parodomi įvairūs štrichai	Pedalizuojama negausiai	Labai gausi, daug kur naudojamas jungiamasis pedalas
Dinamika	Dominuoja tyli dinamika	Dinamikoje trūksta subtilumo	Įvairi, nevengiama ryškių pakilimų

Interpretaciškai išsiskiria 14-18 taktai (Žr. Pav. Nr. 20). Pianistės Mok įrašė girdime labai stiprias atramas ant *tenuto* natų 15-16 taktuose (*pažymėta žaliai*), jos skamba akcentuotai ir nesiskiria nuo 14 takte buvusių akcentų. Sokolovas 17 ir 18 taktuose frazės pabaigą ir dinaminį nusileidimą groja itin išreikštu *ritenuto* (*pažymėta raudonai*).

Pav. Nr. 20 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Forlana 14-18 t.



Toliau skirtingai interpretuojami 37-41 taktai (Žr. Pav. Nr. 21). Kompozitoriaus nurodymų labiausiai laikosi Mok. Ji pradeda *pp* dinamikoj ir tuomet atlieka *crescendo* į apibrauktą akcentinį akordą (*pažymėta raudonai*). Sokolovas pirmą kartą groja kaip Mok, o kartojant atsiremia į apibrauktą akordą ir tada daro *diminuendo* (*pažymėta mėlynai*). Abu kartus 16-17 taktuose pianistas stipriai sulėtina tempą. François *pp* dinamikos nesilaiko, pradeda *mf*, o po to atlieka *diminuendo* (*pažymėta žaliai*).

Pav. Nr. 21 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Forlana 37-41 t.



79-84 taktuose (Žr. Pav. Nr. 22) pianistė Mok klausytojo dėmesį perkelia į apatinį balsą ir labiau ryškina jo akcentines natas (*pažymėta raudonai*). François rodo skirtumą tarp nuotaių 79-82 ir 83-84 taktuose. Pirmus keturis taktus jis skambina svajingai su pedalu. O nuo 83 takto kitus keturis taktus groja nuimdamas pedalą ant kairės rankos pauzės (*pažymėta žaliai*). Taip charakteris pasidaro linksmas ir šokiškas. Sokolovas šią vietą groja su jungiamuoju pedalu, jos nuotaika svajinga.

Pav. Nr. 22 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Forlana 79-84 t.



Viena ryškiausiai išsiskiriančių vietų François grojime yra 135-139 taktai (Žr. Pav. Nr. 23). Čia jis nesilaiko kompozitoriaus nurodymų ir groja savitai. 135 taktą kompozitorius nurodo atlikti *forte* ir tada daryti *diminuendo*, tačiau François groja atvirkščiai. Jis pradeda piano dinamikoje ir veda garsyn į kulminacinį tašką 137 takte, nors ten kompozitoriaus parašyta tyliausia *pp* vieta (paž. *raudonai*). Sokolovas šioje vietoje vėlgi išsiskiria tempine laisve ir dideliu *ritenuto*. Paskutinius du taktus jis atlieka akivaizdžiai lėtesniu tempu (paž. *žaliai*).

Pav. Nr. 23 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Forlana 135-139 t.



151-152 takte išsiskiria Mok ir François pedalizacija (Žr. Pav. Nr. 24). Prieš tai abu pianistai naudojo jungiamąjį pedalą, o šiuose taktuose pedalas atleidžiamas ant apatinio balso aštuntinės natos, vėlgi pabrėžiant Forlanos šokiškumą.

Pav. Nr. 24 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Forlana 149-152 t.



2.4. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Rigodonas

Išklausius M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ Rigodono įrašus, interpretacijos išsiskiria tempais, artikuliacija ir vidurinės dalies pedalizacija. François atlikimas lėtesnis, tad ir pjesės charakteris ne toks linksmas. Mok ir Sokolovas groja gyvais tempais, jų įrašai skamba smagiai. Vidurinėje dalyje Mok tempą pakeičia labai minimaliai ir viską groja su labai mažai pedalo. Sokolovas ir François vidurinę dalį groja ramiau, kitoje nuotaikoje, su

įvairiu pedalu. Vidurinė dalis visų pianistų atlikime skamba savitai ir kažkiek improvizaciškai (Žr. Lentelė Nr. 4).

Lentelė Nr. 4

	Samson François	Gwendolyn Mok	Grigory Sokolov
Tempas	Truputį lėtesnis	Gyvas	Gyvas
Artikuliacija	Kraštinėse dalyse truputį sunkoka	Beveik visur aiški	Artikuliacija tiksli
Pedalizacija	Vidurinėje dalyje pedalas įvairus	Vidurinė dalis beveik be pedalo	Vidurinė dalyje daugiau pedalo

Rigodono kraštinėse dalyse Mok ir Sokolovas pabrėžia šokišką ir linksmą nuotaiką, šešiolikties natas groja pakankamai lengvai. François kūrinio charakteris primena labiau kaimišką rigodoną. Pavyzdžiui, 3-4 taktuose pianistas ant viršutinio balso aštuntinės natos uždeda pedalą dėl to muzika nebeskamba lengvai ir elegantiškai (Žr. Pav. Nr. 25). Sokolovo atlikime išsiskiria 31-34 taktai (Žr. Pav. 26), nes juose pianistas ypatingai išryškina kairės rankos *tenuto* natas, o viršutinio balso melodijos beveik nebesigirdi.

Pav. Nr. 25 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Rigodonas 3-5 t.



Pav. Nr. 26 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Rigodonas 31-34 t.



2.5. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Menuetas

Menueto interpretacijos visų atlikėjų ganėtinai panašios, tad šioje dalyje yra mažiausiai interpretacinių neaiškumų. Pianistai groja šiek tiek greičiau nei siūlo kompozitorius ($\text{♩}=92$), matyt, tam, kad sklandžiau apsijungtų melodinė frazuotė. Mok ir Sokolovas groja panašiu „plaukiančiu“ tempu, François skambina truputį greičiau, ypatingai Miuzetėje tempas šiek tiek gyvesnis (Žr. Lentelė Nr. 5).

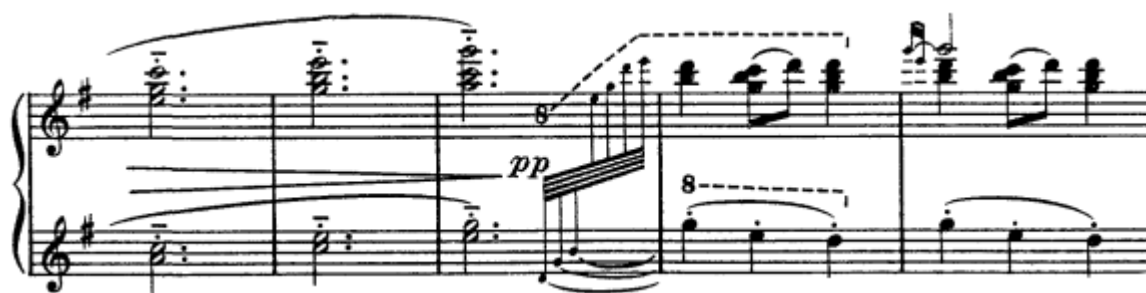
Lentelė Nr. 5

	Samson François	Gwendolyn Mok	Grigory Sokolov
Tempas	Šiek tiek greitesnis, ypač vidurinėje dalyje	Tempas su judėjimu	Pakankamai gyvas
Dinamika	Dinamika įvairi, vidurinėje dalyje labai ryški kulminacija	Dinamika labiau santūri, atitinkanti Menueto charakterį	Dinamika įvairi, ypatingai gražios piano spalvos
Pedalizacija	Daugiausiai jungiamasis pedalas	Gausi ir padedanti apjungti melodiją	Pedalizacija perteikia atspindi pjesės charakterį

François interpretacija išsiskiria galbūt mažiau gracingu, ekspresyvesniu menuetu bei labai atvira ir ryškia kulminacija (Žr. Pav. Nr. 27). Pabaigoje Sokolovo interpretacijoje girdime labai elegantišką *diminuendo* praktiškai iki *ppp* (Žr. Pav. Nr. 28). Toliau pianistas iki pabaigos išlaiko trapumo ir paslaptingo nuotaiką.

Pav. Nr. 27 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Menuetas 55-59 t.





2.6. S. François, G. Mok, G. Sokolovo interpretacijos - Tokata

M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ dalis Tokata pianistų yra interpretuojama gana panašiai, atskleidžiant jos virtuozinę prigimtį. Sunkiausia užduotis šioje dalyje - muzikinį tekstą atlikti itin preciziškai ir su aiškia artikuliacija. Net Sokolovui ir François kiek pritrūksta ištvermės ir kokybės paskutiniuose puslapiuose, tad tai tik rodo, kad Tokatos sudėtingumas išties neeilinis ir reikalaujantis itin aukšto meistriškumo lygio. Pianistės Mok artikuliacija taip pat ne visur preciziška, ko gero, dėl senos konstrukcijos fortepijono Erard. Taip pat jos interpretacijoje kiek mažiau išskiriamos lyrinės ilgų natų temos, šios vietos atliekamos stokojant *legato*. Tokata pasižymi itin gausia faktūra, tačiau kompozitorius gana dažnai nurodo *pp* dinamiką, į kurią pianistai ne visada atsižvelgia (Žr. Lentelė Nr. 6).

Lentelė Nr. 6

	Samson François	Gwendolyn Mok	Grigory Sokolov
Tempas	Labai greitas	Labai greitas	Greitas
Artikuliacija	Aiški ir tiksli	Galbūt dėl seno instrumento specifikos repeticijos ne visur aiškios	Aiški, tik pabaigoje pritrūko ištvermės
Pedalizacija	Tinkama, neužgožianti artikuliacijos aiškumo	Minimali, galima būtų daugiau pedalo ant ilgų melodinių linijų	Įvairi, kartais per gausi bosiniame registre

Dinamika	Vietomis kiek garsoka	Stengiamasi laikytis tikslių autoriaus rekomendacijų	Dinamika plačios amplitudės, galima būtų labiau išryškinti <i>pp</i>
----------	-----------------------	--	---

Atlikėjai skirtingai interpretuoja „*un peu moins vif*“ segmento sulėtinimą. François ši epizodą atlieka praktiškai tame pačiame tempe, Mok ir Sokolovas atsižvelgia į kompozitoriaus nurodymą ir čia pagroja ramesniu tempu, svajingesnėje nuotaikoje. Šio epizodo grįžimas į pirminį tempą interpretuojamas dinamiškai skirtingai (Žr. Pav. Nr. 29). Sokolovas daro ištisinį *crescendo*, Mok atsitraukia naujam augimui nuo 67 takto (*pažymėta. raudonai*), o François nuo 66 (*pažymėta žaliai*). Sokolovas pateikia charakteringą interpretacinį sprendimą 145-150 taktuose (Žr. Pav. Nr. 30). Nors kompozitorius rašo *staccato*, pianistas 149-150 taktus sulieja pedalu, įnešdamas tamsios ir paslaptingos spalvos.

Pav. Nr. 29 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Tokata 66-70 t.



Pav. Nr. 30 M. Ravelio siuita „Kupereno kapas“ - Tokata 145-150 t.



Atlikus S. François, G. Mok ir G. Sokolovo interpretacijų analizę pastebima, jog M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ stilistika atsiskleidžia įvairiomis spalvomis. Interpretaciškai labiausiai išsiskiriančios dalys yra - Preludas, Fuga, Forlana ir Rigodonas. **Preluide** labiausiai išsiskyrė Sokolovo interpretacija, kuri atsiskleidė dideliu laisvumu ir gausia pedalizacija. **Fugos** visi trys įrašai labai skirtingi: François pjesę atlieka labai lėtai ir prailgintais *staccato* štrichais, dėl to nelieka Fugos grakštumo ir skaidrumo. Sokolovas gausiai ir gana spontaniškai naudoja pedalą. Mok įrašas išsiskiria gana atviru Fugos charakteriu ir garsoka dinamika.

Forlanoje išsiskyrė Sokolovo interpretacija, kuri pasižymi dideliu *rubato*, dažnais sulėtinimais. Tačiau įvairiomis spalvomis išreikšti visi harmoniniai pasikeitimai. Mok įrašas išsiskyrė kiek per ryškia dinamika ir kietesne artikuliacija. Šokiškiausiai skambėjo François Forlana. **Rigodoną** François interpretuoja lėtesniame tempe ir su sunkesne artikuliacija. Dėl to Rigodonas skamba ne taip graškčiai ir linksmi. **Menuetas** visuose įrašuose skambėjo panašiam tempe ir nuotaikoje, tik François grojo šiek tiek aktyviau už kitus. Išklusius **Tokatą** girdime, jog pjesė ir žymiams pianistams yra iššūkius keliantis bei pastangų reikalaujantis kūrinys. Kūrinio artikuliacija, akordinė ir repeticinė faktūra visiems atlikėjams kelia sudėtingas interpretacines užduotis.

Taigi visi šie atlikėjai pateikė ganėtinai skirtingas interpretacijas. Mok įrašas išsiskiria senovišku Erard fortepijono skambesiu ir skamba sausiausiai, konkrečiausiu garsu, su kiek mažiau spalvų ir tembrų. Sokolovo grojime girdisi rusiška, šiek tiek romantinė tradicija. Pianistas palyginus laisvai interpretuoja tempus, daug kur nevengia *rubato*, tačiau taip pat parodo ir daug harmoninių niuansų. François įrašas išsiskiria savita pedalizacija, aiškia artikuliacija, bei kraštutiniais tempiniais sprendimais - Preludą ir Tokatą pianistas skambina labai greitai, o Fugą ir Rigodoną žymiai lėčiau.

IŠVADOS

1. Išnagrinėjus Ravelio kūrybinį kelią iki I-ojo Pasaulinio karo paaiškėjo, jog Raveliui formuojantis kaip kompozitoriui didžiausią įtaką turėjo jo mokytojai G. Faure, A. Gedalde'as, kompozitoriai E. Chabrier ir E. Satie, potraukį ispaniškoms harmonijoms jis paveldėjo iš mamos, o racionalizmą, matematinį ir inžinerinį pajautimą iš tėvo.

2. Išanalizavus Ravelio muzikos stilistiką paaiškėjo, jog kompozitoriaus kūryba pasižymi aiškiomis formomis, kuriose atsiskleidžia savita kompozitoriaus harmonija ir ritmika. Interpretuojant Ravelio kūrinius reiktų dėmesį atkreipti ir į pedalizaciją bei atrasti balansą tarp emocionalumo ir santūrumo.

3. Atlikus detalią M. Ravelio siuitos „Kupereno kapas“ analizę paaiškėjo, jog kūrinys atskleidžia impresionistines idėjas harmonijoje bei neoklasicistinius bruožus formose, ritme, artikuliacijoje.

4. Išanalizavus Samsono François, Gwendolyn Mok ir Grigory'jaus Sokolovo interpretacijas, išryškėjo interpretaciniai skirtumai, kuriuos galimai lėmė pianistų tautybės ir pianizmo mokyklos tradicijos:

- François atlikimas išsiskiria savitais tempais - labai greitomis Preludio bei Tokatos dalimis ir žymiai lėtesnėmis Fugos ir Rigodono interpretacijomis - bei įvairia pedalizacija.
- Mok interpretacija savita instrumento pasirinkimu - įrašas padarytas 1875 m. Erard firmos fortepijonu, dėl to atsiskleidžia kita garsinė paletė, kuri pasižymi konkrečiu garsu, aiškia ir skaidria faktūra.
- Sokolovo atlikimui būdinga laisva kūrinio traktuotė, naudojant daug *rubato* ir gausią pedalizaciją.

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Alston, R. „*M. Ravel Le Tombeau de Couperin*“ Piano Practical editions, 2019.
2. Anderson, R. P. *The Pianist's Craft: Mastering the Works of Great Composers* Scarecrow Press, 2012.
3. Bricard, N. *Ravel Le Tombeau de Couperin* Alfred music, 1997.
4. Cypinas, G. *Ravelis Vaga*, 1967.
5. Druskinas, M. *Bachas* Vilnius: Vyturys, 1986.
6. Gerulaitis, V. Pavėsinėje su Richardu Wagneriu Vilnius: Tyto Alba, 2011.
7. Howat R. *The Art of French Music* Yale University Press, 2009.
8. Katkus, D. *Muzikos atlikimas* Vilnius: Tyto Alba, 2013.
9. *Muzikos kalba. Barokas* Autoriai: Ambrazas A., Daunoravičienė G. (sud.) ir kt. Vilnius: Enciklopedija, 2006.
10. *The Cambridge companion to Ravel* Redaktorių kolegija: Mawer D. (sud. ir ats. red.) ir kt. New York: Cambridge University Press, 2000.
11. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Redaktorių kolegija: Sadie S. (sud. ir ats. red.) ir kt. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Internetiniai šaltiniai:

1. Ambrazas A. J. *Fuga* Prieiga per internetą: <<https://www.vle.lt/Straipsnis/fuga-41766>> [žiūrėta 2020-04-30].
2. Bružaitė, Z. *Impresionizmas XX a. muzikos istorija*. Prieiga per internetą: <http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_7/2.Impresionizmas/index2.htm> [žiūrėta 2020-05-01].
3. Chen, C. I. *Synthesis of Tradition and Inovation: a Study of Ravel's Le Tombeau de Couperin* Doctoral essay, Indiana University, 2013. Prieiga per internetą: <https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/15472/Chen_Chih-Yi_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [žiūrėta 2020-04-30].
4. Ivachenko, O. *Characteristics of Maurice Ravel's Compositional Language as seen through the Texture of his selected Piano Works and the Piano Suite Gaspard de la Nuit* Doctoral essay, University of Miami, 2015. Prieiga per internetą:

- <https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2430&context=oa_dissertations&fbclid=IwAR1EO3kyM_uaw3w2u9Oubp-IjGubMHLIRY9qPacNaIR4n9I3ZDQoPyaw-uM> [žiūrėta 2020-05-01].
5. Kelly, B. L. *Maurice Ravel* The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001. Prieiga per internetą:
<<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052145?rskey=e2IOMy>> [žiūrėta 2020-05-01].
 6. Llewelyn-Jones, I *Studies in Pianistic Sonority, Nuance and Expression: French Performance Practices in the Piano Works of Maurice Ravel* Doctoral essay, School of Music Cardiff University, 2016. Prieiga per internetą:
<<https://orca.cf.ac.uk/100830/1/2016llewelyn-jonesiphd.pdf?fbclid=IwAR3Xt8ViXLU6YbQND03di-zA1JQfeDlhgJvMCy2wpXwDfWAoiaezAfNZoFw>> [žiūrėta 2020-05-01].
 7. Richards, R. J. Unraveling Ravel: The Prelude from Le Tombeau de Couperin *Musical Insights*, vol. 4, 2015. Prieiga per internetą:
<http://www.macromusic.org/journal/volume4/07_Musical_Insights_Vol_4.pdf?fbclid=IwAR19qoO99b_fBwVX2ZryCaldcVUu49BeqXDlsFOfdjIICKYDcedXPumqJ60> [žiūrėta 2019-05-21].
 8. Žukienė, J. Bacho kūrybos apžvalga, *Elektroninis muzikos vadovėlis Muzikos istorija: nuo Antikos iki Baroko*. Prieiga per internetą:
<http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_2/10.Bacho_kurybos_apzvalga/index10.htm> [žiūrėta 2020-04-06].
 9. <<https://www.grigory-sokolov.net/bio>> [žiūrėta 2020-04-30].
 10. <<https://www.bach-cantatas.com/Bio/Francois-Samson.htm>> [žiūrėta 2020-04-30].
 11. <https://www.sjsu.edu/music/faculty_staff/mok_gwendolyn/> [žiūrėta 2020-04-30].

Audio įrašai:

1. Ravelis „Kupereno kapas“, laidą parengė Ž. Stonytė, 2019:
<<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1012025878/mazoji-studija-muzikos-menas-2015-10-13-17-30>> [žiūrėta 2020-04-10].
2. M. Ravelis, siuita „Kupereno kapas“. G. Mok atlikimas:
<<https://www.youtube.com/watch?v=4p13KaI3uGA&t=28s>> [žiūrėta 2020 04].
3. M. Ravelis, siuita „Kupereno kapas“. G. Sokolovo atlikimas:

<<https://www.youtube.com/watch?v=RtenU74f35I>> [žiūrėta 2020 04].

4. M. Ravelis, siuita „Kupereno kapas“. S. Francois atlikimas:

<<https://www.youtube.com/watch?v=1jEHBtDHjzo>>,

<<https://www.youtube.com/watch?v=W-S2n0ndfnk>>,

<https://www.youtube.com/watch?v=Bi_gDrGt2aw>,

<<https://www.youtube.com/watch?v=fuGnwCBA9zU>>,

<https://www.youtube.com/watch?v=UztmWOso_wE>,

<<https://www.youtube.com/watch?v=m60SFial0fw>>, [žiūrėta 2020 04].