

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

MUZIKOS FAKULTETAS

KAMERINIO ANSAMBLIO KATEDRA



Lina Šabūnaitė

Fortepijono partijos meninių ir techninių išraiškos priemonių įvairovė

M. Ravelio kamerinėje muzikoje

Studijų programa: muzikos atlikimas (kamerinis ansamblis, fortepijonas)

Magistro darbas

Darbo autorius :

Lina Šabūnaitė

.....

(parašas)

Darbo vadovas :

Prof. Rimantas Armonas

.....

(parašas)

VILNIUS, 2020

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

BAIGIAMOJO DARBO

SAŽININGUMO DEKLARACIJA

2020 m. 05 mėn. 18 d.

Patvirtinu, kad mano baigiamasis darbas (tema) „Fortepijono partijos meninių ir techninių išraiškos priemonių įvairovė M. Ravelio kamerinėje muzikoje“, 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. Kitų asmenų indėlio į parengtą baigiamąjį darbą nėra.
4. Jokių įstatymų nenumatytų piniginių sumų už šį darbą niekam nesu mokėjęs (-usi).
5. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir joms neprieštarauju.



Lina Šabūnaitė

(parašas)

(Vardas, pavardė)

SANTRAUKA

M. Ravelio kamerinė kūryba greitai rado savo vietą žinomiausių klasikinės muzikos atlikėjų repertuare ir nuolat įtraukiama į prestižinių festivalių programas. Net ir nebuvo labai gausi, ji išsidėsčiusi per visus kompozitoriaus kūrybos periodus ir juos puikiai atspindi: nuo impresionistinių iki neoklasicistinių potėpių muzikoje. Tiriamajame darbe analizuojama Sonata nr.1 a-moll smuikui ir fortepijonui, fortepijoninis trio a-moll ir sonata nr.2 G-dur smuikui ir fortepijonui – tarsi įrėmina šį žanrą M. Ravelio kūryboje, o išsamiau nagrinėjami fortepijono partijos niuansai atskleidžia glaudų ryšį vieno kūrinio su kitu.

Magistro tiriamasis darbas yra dviejų skyrių, kur pirmame aptariamos bendros M. Ravelio kūrybos ir stiliaus tendencijos, vieta ir svarba europiniame kontekste, pristatomos smuiko sonatos ir fortepijoninis trio. Antrame skyriuje – trio a-moll ir sonatos nr.2 G-dur įrašų analizės, išskiriant fortepijono partiją. Surinkta ir apibendrinta medžiaga padės jauniems atlikėjams naujai pažvelgti į M. Ravelio kamerinę kūrybą, fortepijono partijos meninių ir techninių išraiškos priemonių įvairovę, praplės pasaulėžiūrą suvokiant bendras laikmečio tendencijas.

SUMMARY

In short time chamber works of Maurice Ravel ranked in repertoire of the most recognized classical music performers, and are constantly included in prestigious festival programs. Though not abundant, his chamber works are spread throughout all his creative periods and reflect them perfectly: from impressionist to neoclassicist strokes in music. The works under analysis in the study: Sonata No.1 in A minor for violin and piano; Piano trio in A minor; and Sonata No.2 in G major for violin and piano – seek to enframe this genre in M.Ravel's creation; while shadings of the piano part being examined in detail – reveal close connection between the music pieces.

The investigative work for Master's Degree consists of two sections: the first deals with general trends of M.Ravel's creation and style, his place and importance in the European context; then the violin sonatas and the piano trio are presented. In the second section, records of Trio in A minor and Sonata No.2 in G major are analyzed, a piano part being distinguished. The material collected and summarized will help young performers take a fresh look at chamber works of M.Ravel as well as diversity of artistic and technical means of expression of the piano part. It may also enwiden their outlook perceiving general trends of time.

TURINYS

IVADAS.....	5
1. M. RAVELIO KAMERINĖ MUZIKA.....	7
1.1 Bendros kūrybos ir stiliaus tendencijos.....	7
1.2 M. Ravelio kamerinės muzikos vieta ir svarba europiniame kontekste.....	9
1.3 Sonata smuikui ir fortepijonui nr. 1 a-moll.....	11
1.4 Trio smuikui, violončelei ir fortepijonui a-moll.....	12
1.5 Sonata smuikui ir fortepijonui nr. 2 G-dur.....	14
2. JOACHIM TRIO IR J. JANSEN, I. GOLANO ĮRAŠŲ ANALIZĖ.....	16
2.1 Tyrimo metodologija.....	16
2.2 Joachim trio ir J. Jansen, I. Golano įrašų pristatymas.....	17
2.2.1 Joachim trio įrašo analizė.....	17
2.2.2 J. Jansen ir I. Golano įrašo analizė.....	23
IŠVADOS.....	28
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	30
PRIEDAI.....	32

IVADAS

Tyrimo aktualumas. Maurice Ravelis neabejotinai buvo vienas ryškiausių ir įtakingiausių Prancūzijos kompozitorių XX amžiuje. Dėka savo išskirtinio muzikos stiliaus pelnė pripažinimą ne tik tėvynėje, bet ir visame pasaulyje. Nepriekaištingas orkestro instrumentų ir fortepijono galimybių išnaudojimas bei išmanymas, leido M. Raveliui savo kūryboje apimti daugelį muzikos žanrų – tai fortepijoninė, vokalinė, orkestrinė, kamerinė muzika – kurie žavi turtinga harmonine kalba, išskirtiniu ritminiu žaismingumu, bet tuo pačiu išlaikomu muzikinio teksto skaidrumu.

1897 metais M. Ravelis sukūrė vienos dalies sonatą smuikui ir fortepijonui nr. 1 a-moll, kuri buvo pirmasis bandymas rašyti kamerinę muziką. Vieną vertingiausių kamerinio žanro opusų – trio a-moll smuikui, violončelei ir fortepijonui kompozitorius sukūrė 1914 metais. Baigęs didelį paieškų kelią, 1923 – 1927 metų laikotarpyje, jis vainikuoja savo kamerinę kūrybą sukurdamas sonatą smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, kuri greitai rado savo nuolatinę vietą žinomiausių klasikinės muzikos atlikėjų repertuare. Kokį kūrybinį kelią kamerinėje muzikoje nuo 1897 iki 1927 metų nuėjo M. Ravelis? Kas darė tam įtaką, kaip formavosi ir keitėsi meninių ir techninių fortepijoninių išraiškos priemonių įvairovė, stilius, pasirenkamos formos ? Kuo ypatingos sonatos smuikui ir fortepijonui ir trio a-moll?

Šie klausimai paskatino **tiriamąjį darbo objektą** pasirinkti M. Ravelio kamerinę kūrybą.

Tiriamąjį darbo tikslas – aptarti fortepijono partiją M. Ravelio sonatose smuikui ir fortepijonui ir trio a-moll, visos jo kamerinės muzikos kontekste, nuo 1897 iki 1927 metų ir išanalizuoti pasirinktus įrašus.

Siekiant įgyvendinti užsibrėžtą tiriamojo darbo tikslą, keliami tokie **uždaviniai**:

1. Aprašyti bendras M. Ravelio kūrybos ir stiliaus tendencijas;
2. Aptarti M. Ravelio kamerinės muzikos svarbą ir vietą europiniame kontekste, pristatyti M. Ravelio kamerinę kūrybą įreminančias sonatas smuikui ir fortepijonui ir trio a-moll išskiriant fortepijono partiją;
3. Išanalizuoti fortepijono partiją Joachim trio ir J. Jansen(smukas), I. Golano (fortepijonas) įrašuose.

Tyrimo metodai:

- Mokslinės literatūros analizė;

- Lyginamoji įrašų analizė.

Literatūros ir šaltinių apžvalga:

Rengiant tiriamąjį darbą, buvo naudojamosi įvairia literatūra ir šaltiniais:

- R. Nicholso, V. Ledererio, P. Kaminsky ir kt. autorių knygomis;
- Internetiniais puslapiais, įvairiais straipsniais;
- Audio/video įrašais;
- Asmenine patirtimi atliekant M. Ravelio kamerinę muziką (Sonata nr. 2 G-dur ir trio a-moll).

Darbo struktūra. Tiriamasis darbas susideda iš įvado, dviejų skyrių, išvadų ir literatūros sąrašo.

Įvade pateikiamas mokslo darbo aktualumas, nurodomi tyrimo objektas, tikslas, uždaviniai, tyrimo metodai, panaudota literatūra, aptariama struktūra, bei tiriamojo darbo pritaikymo galimybės.

Pirmoji tiriamojo darbo dalis yra penkių poskyrių, kuriuose pristatomos bendros M. Ravelio kūrybos ir stiliaus tendencijos, sonatos smuikui ir fortepijonui, trio a-moll, bei jų svarba ir vieta visoje kamerinėje kūryboje ir bendrame Europos kontekste.

Antroji tiriamojo darbo dalis trijų poskyrių: Joachim trio ir J. Jansen, I. Golano įrašų pristatymas ir analizė.

Išvadose apibendrinami darbe kelti uždaviniai.

Mokslo darbo panaudojimo galimybės. Magistro tiriamajame darbe surinkta ir apibendrinta medžiaga padės jauniems atlikėjams naujai pažvelgti į M. Ravelio kamerinę kūrybą, praplės pasaulėžiūrą suvokiant bendras laikmečio tendencijas, muzikos formavimąsi, bei M. Ravelio fenomeno poveikį iki pat mūsų laikų. Išanalizuoti trio a-moll ir sonatos nr.2 įrašai pagelbės interpretuojant šiuos kūrinius ir ieškant savojo atlikimo varianto.

1. M. RAVELIO KAMERINĖ MUZIKA

1.1 Bendros kūrybos ir stiliaus tendencijos

M. Ravelio kūrybos stilius buvo inovatyvus, unikalus, pasak V. Ledererio „spalvingas išorėje, bet viduje labai tvirtas“ (2015 psl.1), ir keitėsi, formavosi, pasipildydavo vis naujomis išraiškos priemonėmis visą jo gyvenimą, veikiamas daugybės įvairių muzikos srovių ir iškilių kompozitorių, profesionalių muzikos atlikėjų su kuriais bendradarbiavo. Impresionizmas ir neoklasicizmas – dvi ryškiausios srovės susidūrusios jo kūryboje ir puikiai papildžiusios viena kitą.

V. Ledereris (2015), išskiria tris svarbius periodus M. Ravelio kūryboje ir stiliuje:

1. Ankstyvasis periodas nuo 1905 metų, kuriame juntama vėlyvojo romantizmo, pirmųjų mokytojų įtaka;
2. Vidurinis, iki Pirmojo Pasaulinio Karo pradžios 1914 metais. Čia jau atsiskleidžia Ravelio individualumas, turtingumas ir gausumas stiliaus išraiškoje, bei muzikinėje kalboje;
3. Vėlyvasis, iki 1933 metų, kuriame dar labiau išskaidrėja kompozitoriaus braižas, jaučiama tokių asmenybių kaip I. Stravinskio¹, G. Gershwin² įtaka.

M. Ravelio kūrybinio įkvėpimo šaltiniais buvo XVIIIa. prancūzų kompozitoriai, pasauliniai fortepijono meistrai F. Lisztas³, F. Chopinas⁴, bei austrų kompozitorius W. A. Mozartas⁵, kurio gausią kūrybą, kaip įvardina V. Ledereris (2015), studijavo visą savo gyvenimą, stebėjosi milžinišku jo produktyvumu, kokio pats nesugebėjo pasiekti savo kūryboje.

Verta paminėti keletą svarbių datų M. Ravelio gyvenime: 1888 metais jis sutinka jauną

¹George Gershwin (1898-1937) – amerikiečių kompozitorius ir pianistas, kurio kūryba apėmė ir klasikinę ir populiariąją muziką.

²Igor Fyodorovich Stravinsky (1882-1971) – rusų kompozitorius, pianistas ir dirigentas, laikomas viena iš įtakingiausių XXa. muzikos figūrų.

³Franz Liszt (1811-1886) – vengrų kompozitorius, fortepijono virtuozas, dirigentas, vargonininkas.

⁴Frédéric Chopin (1810 – 1849) – lenkų, romantizmo epochos kompozitorius, pianistas virtuozas.

⁵Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) – austrų kompozitorius, vienas iš žymiausių klasicizmo epochos atstovų.

ispanų pianistą Ricardą Viñesą⁶, kurio dėka kompozitorius gilina ispanų tradicinės muzikos žinias ir jas vėliau gausiai naudoja savo kūryboje. R. Viñesas nuolat atlikdavo M. Ravelio fortepijoninių kūrinių premjeras koncertuose visame pasaulyje, todėl laikomas vienu geriausių jų interpretatoriumi.

Kitas didelis įvykis, paveikęs kompozitoriaus muzikinę pasaulėžiūrą, buvo Pasaulinė paroda 1889 metais, Paryžiuje, kur skambėjo daug azijietiškos, rusiškos (kuri tuo metu labai skyrėsi nuo prancūziškos) muzikos. Renginyje pažymėjo orientalizmo pradžią Europos muzikiniame gyvenime, o prancūzų kompozitorius, tarpe jų ir M. Ravelį, įkvėpė naujiems eksperimentavimams su harmonijomis ir garso išgavimo galimybėmis.

Nuolatos siejami kartu, C. Debussy⁷ ir M. Ravelis, ne vieno rašytojo ir biografo (R. Nichols, 2011; V. Lederer, 2015; P. Kaminsky, 2011) įvardijami kaip turintys tiek panašumų, tiek ir daugybę skirtumų. Kurį laiką, abiejų kompozitorių kūryba, muzikos mylėtojų buvo priskiriama impresionizmo srovei. A. Orensteinas (2011) pažymi, kad C. Debussy buvo daugiau spontaniškas ir paprastas savo kūryboje, kai tuo tarpu Ravelis kreipė didesnę dėmesį formai ir kruopštumui detalėms, o pats save visuomet laikė klasicistu, naudojančiu tradicines struktūras ir formas, naują melodiką ir ritmiką su inovatyviomis harmonijomis. „Neįmanoma M. Ravelio muzikoje išskirti melodijas, harmonijas ir ritmikos, nes jos betarpiškai susipynę jo darbuose“ – labai taiklūs žodžiai, pasakyti muzikologo J. F. Monnardo (2019).

Norėdamas būti nebetapatinamas su C. Debussy ir išreikšti savo individualumą, M. Ravelis leidžiasi į tolimesnes savojo stiliaus paieškas ir pradeda artėti neoklasicizmo link, panaudodamas jau turimas žinias tarsi tvirtą pagrindą. Kaip pažymi S. Hefferis (2011), 1928 metų kelionė į Niujorką, susitikimas su amerikiečių kompozitoriumi G. Gershwinu, galutinai užpildė Ravelio kelią į modernizmą. Labai vaizdingai jo patirtą įspūdį nupasakoja A. Orensteinas (2011), paminėdamas, kad kompozitorius buvo sužavėtas dinamiško šalies judesio, didžiulių miestų, technologijų galimybių, Amerikos orkestrų ir žinoma džiaz⁸ muzikos, kuri puikiai atsispindi šio laikotarpio kūryboje: koncerte fortepijonui su orkestru G-dur (1929-1931) ir sonatoje smuikui ir fortepijonui nr. 2 G-dur (1923-1927).

⁶Ricardo Viñes (1875-1943) – ispanų pianistas, atlikęs daug savo laikmečio žinomų kompozitorių darbų premjerų.

⁷Claude Debussy (1862-1918) – prancūzų kompozitorius, laikomas impresionizmo pradininku muzikoje.

⁸Džiazas – muzikos žanras, atsiradęs iš Afrikos-Amerikos bendruomenių Naujajame Orleane, JAV.

Įvairios muzikinės patirtys, eksperimentavimas, atvirumas naujovėms padėjo Raveliui sumažinti impresionizmo atspindį ir atrasti savitą stilių, kurio nesumaišys su jokių kitų XX amžiaus kompozitoriumi. Visas pasaulis tapo jo įkvėpimo šaltiniu – Azijos muzika, Europos tradicinės liaudies dainos, Amerikos džiazas – ir viskas išlaikant tradicinę formą ir precizišką darbą prie kiekvieno savo kūrinio, siekiant beveik tobulo rezultato. Kompozitoriaus draugas, M. Rosenthalis⁹, su didele pagarba atsiliepė apie M. Ravelio kūrybą: „Jis nepaliko jokių „šiukšlių“ aplink save“.

1.2 M. Ravelio kamerinės muzikos vieta ir svarba europiniame kontekste

M. Ravelio kamerinė muzika grįsta klasikinėmis formomis, be nuorodų į literatūrinius turinius ar tekstus. Šio žanro kūryba tęsiasi visą kompozitoriaus gyvenimą, gana tolygiai išsidėsčiusi per visus skirtingus, jau minėtus, kūrybos etapus ir atskleidžia visus būdingus bruožus.

Kamerinės muzikos žanrui priskiriami šeši M. Ravelio kūriniai, kuriuose daugiausia dominuoja styginiai instrumentai:

1. Sonata smuikui ir fortepijonui nr.1 a-moll (1897m.);
2. Styginių kvartetas F-dur (1902-1903m.);
3. Introdukcija ir Allegro arfai, fleitai, klarnetui ir styginių kvartetui (1905m.);
4. Trio a-moll smuikui, violončelei ir fortepijonui (1914m.);
5. Sonata C. Debussy atminimui, smuikui ir violončelei (1920m.);
6. Sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur (1923-1927m.).

Bendrame visos kūrybos kontekste šis žanras nėra labai gausus, tačiau tikrai ryškiai prisidėjo prie kompozitoriaus populiarumo visame pasaulyje. M. DeVoto¹¹ straipsnyje (Mawer, D. 2000), pažymima, kad M. Ravelio instrumentuotė kamerinėje muzikoje visada yra jo orkestrinės kūrybos atspindys, tik mažesnėje skalėje. Fortepijono partijose (dvi sonatos ir trio) tai spalvų turtingumas, platus tembrinis išdėstymas, naudojamos įvairios techninės priemonės, norint sukurti kuo turtingesnę ir kuo panašesnę į orkestro, skambesį.

⁹Manuel Rosenthal (1904-2003) – prancūzų kompozitorius ir dirigentas, kuris palaikė lyderiaujančias pozicijas muzikos organizacijose Prancūzijoje ir Amerikoje.

¹⁰Gabriel Fauré (1845-1924) – prancūzų kompozitorius, vargonininkas, pianistas, įžymus pedagogas.

¹¹Mark DeVoto (1940) – JAV muzikologas ir kompozitorius.

Beveik kiekvienas autorius išskiria styginių kvarteto F-dur reikšmę: G. Larneris (1996) mini išskirtines lyrines inspiracijas jame ir teigia, jog tai vienas dažniausiai girdėtų kvartetų XX amžiuje; S. Prokofjevas¹² jį vadino „žavingu“ ir tokiu, kuris gali papuošti bet kurią kamerinę programą (G. Cypin, 1967). Dažnai dėmesio sulaukia ir Sonata smuikui ir fortepijonui G-dur, bei trio a-moll: kaip aukštos meninės vertės kūriniai paminėti P. Kaminskio (2011), D. Mawer (2000), R. Nicholso (2011) knygose.

Tiek trio, tiek kvartetas – kaip ir daug kitų jo kūrinių – pripildyti baskų liaudies dainų žavesio, kuris suteikia savitumo, unikalumo, išskirtinumo tarp kitų kompozitorių. V. Ledereris (2015) teigia, kad su šiais opusais (kvartetu ir trio) M. Ravelis drąsiai gali konkuruoti su kitais žymiausiais kamerinės muzikos kūrinių, kuriuos rašė J. Haydnas¹³, W. A. Mozartas, L. van Beethovenas¹⁴, F. Schubertas¹⁵, J. Brahmsas¹⁶, P. Čaikovskis¹⁷.

D. Mawer (2000) pastebi, kad M. Ravelio kamerinė kūryba atskleidžia visas jo, kaip puikaus kompozitoriaus, puses, kurios įkūnijo ir atspindėjo to laikmečio dvasią. Mano nuomone, tai viena iš lemiamų priežasčių kodėl jo kūriniai nuolatos įtraukiami į prestižiškiausių konkursų, festivalių ir žinomiausių klasikinės kamerinės muzikos atlikėjų koncertų repertuarus, kadangi reikalauja ne tik puikaus techninio pasirengimo, ansamblinio susigrojo, spalvingo meninio išpildymo, bet ir bendro laikmečio įvykių, vyraujančių muzikos srovių, kurios susijungė M. Ravelio kūryboje, ypatybių žinojimo. Pianistams, prieš atliekant kamerinę kompozitoriaus kūrybą, ypač naudinga susipažinti su jo soline kūryba fortepijonui (pvz. sonatina fis-moll, koncertas fort. su orkestru G-dur ir kt.).

Neatsitiktinai sekančiuose trijuose poskyriuose, pasirinkau pristatyti tris M. Ravelio kūrinius, iš trijų skirtingų kūrybos periodų – sonata nr. 1 a-moll smuikui ir fortepijonui, fortepijoninis trio a-moll ir sonata nr.2 G-dur smuikui ir fortepijonui – tai padės dar geriau suvokti ir papildyti žinias apie jau kalbėtus kompozitoriaus kamerinės muzikos niuansus,

¹²Sergej Prokofjev (1891 – 1953) – rusų pianistas, kompozitorius ir dirigentas.

¹³Franz Joseph Haydn (1732 – 1809) – austrų kompozitorius klasikas.

¹⁴Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) – vokiečių klasikinės muzikos kompozitorius.

¹⁵Franz Schubert (1797 – 1828) – austrų kompozitorius, romantinės muzikos pradininkas.

¹⁶Johannes Brahms (1833 – 1897) – vokiečių kompozitorius romantikas.

¹⁷Piotr Čaikovskij (1840 – 1893) – rusų romantizmo epochos kompozitorius.

panagrinėti trijuose kūrinuose pakankamai skirtingus fortepijono partijos aspektus ir jų raidą M. Ravelio gyvenimo laikotarpiuose.

1.3 Sonata smuikui ir fortepijonui nr. 1 a-moll

Pirmasis M. Ravelio kamerinis kūrinys yra ne itin plačiai žinoma ir nedažnai atliekama sonata smuikui ir fortepijonui nr. 1 a-moll. Šį kūrinį kompozitorius sukūrė 1897 metais, studijuodamas Paryžiaus konservatorijoje. Dažnai užrašoma su pavadinimu „Posthume“ (išvertus iš prancūzų kalbos reiškia „pomirtinė“), nes buvo viešai publikuota tik po kompozitoriaus mirties 1975 metais. Sonata yra vienos dalies, trunkanti apie 15 minučių. Vyraujantis metrinis ir harmoninis nepastovumas suteikia pagrindo laikyti sonatą prancūzų impresionizmo muzikoje pavyzdžiu. Parašyta tradicinėje sonatos formoje – ekspozicija, vystymas, repriza – rodo didelę Gabrielio Faure (dėl lyriškumo) ir Césario Francko¹⁸ (dėl harmoninės kalbos) įtaką. R. Nicholsas (2011) pamini Ravelio pedagogą André Gedalge¹⁹ – jis buvo dar viena asmenybė inspiruojanti sukurti sonatą. To paties autoriaus nuomone kompozitorius planavo parašyti ir kitas dalis šiai sonatai, tą atskleidžia jo rašytas laiškas, tačiau vėliau Ravelis taip ir nesugrįžo prie šio kūrinio.

Nors pats kompozitorius nelaikė sonatos svarbia, tačiau daugelio autorių nuomone (R. Nichols, 2011; D. Mawer, 2000; A. Orenstein, 2011), joje slypi visos tolesnės kūrybos užuomazgos: harmoninė kalba laikoma jau pakankamai inovatyvia, minorinės tonacijos nuolat persipina su mažorinėmis. Pirmoji sonatos tema netgi panaši su vėliau sukurto trio pirmosios dalies muzikine medžiaga: abiejų temų ta pati pradinė tonacija a-moll, juntamas impresionistiškas stiliaus pojūtis, lengvumas, bendra šviesi, skaidri nuotaika, gausu smulkios fortepijoninės technikos, kuri vėliau pasipildo „tirštėjančia“ harmonija ir faktūra.

Kūrinio nepopuliarumą galėjo nulemti vėlyvas jo publikavimas, dėl per daug kritiško pačio M. Ravelio požiūrio, kurį neabejotinai paskatino nuolatinis visuomenės lyginimas su jau minėtu impresionistu C. Debussy, kita priežastis - bendri Europoje tuo metu vykę klasikinės muzikos kūrybos perversmai, kaip teigia D. Katkus (2013) tai buvo ne vientisas reiškiny: XX amžius liudijo didžiulį, kartais ir labai priešingą, stilių margumyną. Daugelio atlikėjų sonata užmiršta ir neatliekama visai nepelnytai – teko pastebėti, kad dažniau sonatą

¹⁸César Franck (1822 – 1890) – iš Belgijos kilęs, bet Prancūzijoje kūręs romantizmo epochos kompozitorius ir vargonininkas.

¹⁹ André Gedalge (1856 – 1926) – įžymus prancūzų kompozitorius ir pedagogas.

atlieka prancūzai, tačiau kartais atrandama ir tokių žinomų muzikantų kaip L. Kavakosas²⁰ ir Y. Wang²¹, kurių atlikimas tikrai nepalieka abejingų ar abejojančių kūrinio verte. Manau šią sonatą koncertų salėse ateityje galėsime išgirsti vis dažniau – tiek atlikėjams, tiek klausytojams visuomet įdomu susipažinti su ne tokiais gerai pažįstamais žinomų kompozitorių kūriniais ir pajvairinti nusistovėjusį repertuarą.

1.4 Trio smuikui, violončelei ir fortepijonui a-moll

M. Ravelio idėja sukurti trio, kaip pažymi R. Dowlingas (1990), atsirado maždaug 1908 metais, 1913 – jis labai daug keliauja po Prancūziją, klausydamas ir studijuodamas įvairių regionų liaudies muziką. Susižavi baskų kūryba, kurioje atranda naujumo ir gaivumo savajai. Daug laiko M. Ravelis skiria koncerto fortepijonui su orkestru „Septyni kraštai“ kūrybai, kuriame siekė panaudoti liaudies melodijas. Nors taip ir neišvydęs dienos šviesos kūrinys suvaidina svarbų vaidmenį – visas idėjas kompozitorius perkelia į trio a-moll, kurį sukuria visai prieš pat Pirmąjį pasaulinį karą – 1914 metais ir dedikuoja jį savo mokytojui A. Gedalge. Yra išlikęs laiškas jo artimai draugei Hélénei Kahn-Casella²², kuris atskleidžia sąlygas kuriomis dirbo kompozitorius tuo metu: kaip pats sako, rašė trio nekreipdamas dėmesio į siautėjantį šaltį, audras ir vėjus, kas tikriausiai turėjo ir tiesioginę ir perkeltinę reikšmę.

Sudėtingu laikotarpiu Europoje, 1915 metais, Paryžiuje, kūrinio premjerą atliko Alfredo Casella²³ (fortepijonas), Gabrielis Willaume²⁴ (smuikas) ir Louisas Feuillardas²⁵ (violončelė). Tai buvo pirmasis kamerinės muzikos koncertas Prancūzijos sostinėje nuo karo pradžios. Pats M. Ravelis jame nedalyvavo, buvo atidėjęs savo kaip kompozitoriaus veiklą, nes savanoriškai atliko karo prievolę, kurioje dirbo jam paskirtus darbus.

Trio sudaro keturios dalys, o bendras atlikimo laikas - apie 30 minučių. Pirmoji dalis „Modéré“ prasideda lanksčia, lengva melodija, kurią M. Ravelis vadino „baskų tema“ (G.

²⁰Leonidas Kavakos (1967) – graikų smuikininkas ir dirigentas.

²¹Yuja Wang (1987) – kiniečių pianistė.

²²Hélène Kahn-Casella (1876-1952) – italų kompozitoriaus A. Casella žmona.

²³Alfredo Casella (1883-1947) – italų kompozitorius, pianistas ir dirigentas.

²⁴Gabriel Willaume (1873-1946) – prancūzų smuikininkas.

²⁵Louis Feuillard (1872-1941) – prancūzų violončelistas, Paryžiaus konservatorijos profesorius.

Cypin, 1967). Šiek tiek daugiau išraiškinga šalutinė partija skamba poetiškai ir svajingai, o unikalūs visos dalies metriniai piešiniai fortepijono partijoje puikiai atspindi baskų liaudies šokių ritmiką. Švelniam lyrizmui priešpastatoma antroji dalis „Pantoum“ – labai veržlus skerco. Dalies pavadinimas simbolizuoja tam tikrą Malaizijos poezijos eiliavimo formą (žinoma, kad M. Ravelis, kaip ir daug kitų menininkų, jo amžininkų domėjosi rytų tautų kultūromis, menu). G. Cypinas (1967) mano, kad M. Ravelis taip pavadindamas antrąją trio dalį norėjo pabrėžti jos formos konstravimo ypatumus. Pirmoji „Pantoum“ tema panaudota trečioje dalyje „Passacaille“ – pirmuose aštuoniuose taktuose išdėstytas rūstus, didingas žemame fortepijono registre parašytas pragrojimas, kurį vėliau perima smuikas ir violončelė, o fortepijonas kuriam laikui pasitraukia į antrąjį planą, palaikydamas harmoniją. Visi trys instrumentai pasiekia didžiulę kulminaciją viduryje, o poto vėl po truputį išnyksta lėtoje ritmikoje ir muzikinio audinio balsų mažėjime. Ši dalis artima senųjų meistrų, tokių kaip G. F. Händelis²⁶, kūriniams. Finalas pasižymi labai šviesia, saulėta ir džiaugsminga nuotaika. Tai liaudies šokių ir švenčių paveikslas, kuris užbaigiamas įspūdinga koda su ilgais styginių treliais ir harmoniškai besikeičiančiais fortepijono akordais.

Būtina išskirti ypatingai sudėtingą fortepijono partiją, kurioje panaudotas labai platus išraiškos priemonių arsenalas: nuolat naudojami kraštutiniai instrumento registrai šuoliuose, stambios ir smulkios akordų technikos, pasažai dvigubomis natomis ir kt. Turtinga harmoninė kalba, tiršta faktūra niekuomet neapsunkina bendro skambesio. Originaliai ir savitai M. Ravelis įgyvendino F. Liszto, F. Chopino, M. Balakirevo²⁷ pianizmo tradicijas (G. Cypin, 1967).

Trio a-moll apibendrina antrąjį M. Ravelio kūrybos periodą. Jei prieškarinėje kūryboje dar pasitaiko saloniškumo bruožų, tai nuo trio aiškiai juntamas pokytis: išlaisvėjusi muzikinė mąstysena žada tolimesnę kūrybos raidą. R. Dowlingas (1990) net neabejoja šio M. Ravelio kūrinio originalumu, gilia muzikine išraiška ir populiarumu: trio nuolatos skamba kamerinės muzikos rečitaliuose, konkursuose ir yra profesionaliai įrašytas gausybės žinomų pasaulio atlikėjų.

²⁶George Friederic Händel (1685-1759) – vokiečių baroko epochos kompozitorius.

²⁷Milij Balakirev (1837-1910) – rusų kompozitorius, pianistas ir dirigentas.

1.5 Sonata smuikui ir fortepijonui nr. 2 G-dur

Pasibaigus Pirmajam pasauliniam karui Prancūzijos meno gyvenime vyko reikšmingi pokyčiai – intelektualiniai šalies sluoksniai ėmė atgimti po kausčiosios stagnacijos, Paryžiaus teatrai paruošia nemažai naujų pastatymų, atnaujinama daug parodų, gyvėja koncertinis gyvenimas. Vystosi nauja srovė vėliau pavadinta ekspresionizmu, kuri buvo visiškai priešinga prieškario impresionistinėms idėjoms. Muzikoje atsiranda motoriška ritmika, emocionalus jausmas pakeičiamas rafinuotu intelektualizmu (G. Cypin, 1967).

Visi karo įvykiai neabejotinai palietė ir M. Ravelį, kurio stiliaus tendencijos smarkiai keičiasi po jų – čia ir prasideda trečiasis kūrybos laikotarpis, kuriame sukurta antroji sonata smuikui ir fortepijonui G-dur. Kompozitorius rašydamas šį kūrinį užtruko keturis metus – nuo 1923 iki 1927 metų. Šiuo laikotarpiu jis gilina smuikavimo technikos galimybių žinias, studijuodamas tokių kompozitorių kaip Antonio Vivaldi²⁸ ir Niccolò Paganini²⁹ kūrybą (G. Cypin, 1967), bei gyvai bendradarbiavo su prancūzų smuikininke Hélène Jourdan-Morhange³⁰, suteikusia neįkainuojamą smuikavimo technikos patarimų.

Kaip teigia V. Ledereris(2015), sonatoje nerasime beveik jokių panašumų su trio: tekstas daug paprastesnis natų faktūra (ypatingai pastebima fortepijono partijoje lyginant su trio), tačiau sukurti įspūdį siekiama visai kitais būdais – parašyta griežta, nuolat tyčia vengiančia įprastų konsonansinių derinių harmonine kalba, nes M. Ravelis įkvėpimo šiai sonatai sėmėsi iš džiaz muzikos, kuri atsirado JAV ir apjungia Afrikos ir Europos muzikos tradicijas.

Sonata trijų dalių, trunka apie 17 minučių. Pirmoji „Allegretto“ – fortepijono partija turi nemažai linearizmo³² momentų, o ritmas neretai tampa pirmaeilio komponentu lyginant su melodija ir harmonija. Antroji pavadinta „Bliuzas“, kurioje viskas pagrįsta specifinėmis džiaz muzikos intonacijomis ir labai aiškiai girdimu, vėl pabrėžtu ritminiu piešiniu. Tiek smuikas, tiek ir fortepijonas, čia vis pasikeičia melodinės linijos iniciatyva. Ypatingai

²⁸Antonio Vivaldi (1678-1741) – italų baroko epochos kompozitorius, smuiko virtuosas.

²⁹ Niccolò Paganini (1782-1840) – XIX amžiaus italų smuikininkas, gitaristas ir kompozitorius.

³⁰ Hélène Jourdan-Morhange (1888-1961) – prancūzų klasikinės muzikos smuikininkė.

³¹Bliuzas – JAV vokalinis ir instrumentinis žanras.

³²Linearizmas – polifoninės muzikos kūrimo principas.

vieningą įspūdį palieka trečioji dalis „Perpetuum mobile“ – sudėtinga smuiko partijos etiudinė konstrukcija, papildyta taip pat labai ritmišku, disonansais kupinu fortepijono pritarimu, palaikančiu harmoninį skambesį. Galima pastebėti, kad antroje sonatoje M. Ravelis daugiau išnaudojo ne smuiko ir fortepijono panašumus, bet skirtumus. Kiekvienos dalies fortepijono partijos techninės užduotys – vis kitokios, nors ir nėra sudėtingos kaip trio, ne mažiau vertingos menine išraiška ir sukuriama įspūdžiu.

Sonatos premjera nuskambėjo 1927 metais, Paryžiuje, fortepijono partiją atliekant pačiam M. Raveliui, o smuiko – Georgui Enescu³³. Kūrinys sulaukė palankaus kritikų įvertinimo (R. Nichols, 2011), pasklido plačiai po Europą, o taip pat nuskambėjo ir JAV, M. Raveliui grojant kartu su smuikininku Josephu Szigeti³⁴.

Nėra abejonų kad kūrinys aktualus iki pat mūsų laikų – 2016 metais, prancūzų kompozitorius Yanas Mareszas³⁵, orkestravo fortepijono partiją, tuo tarpu smuiko – palikta originali. M. Ravelio sonatos smuikui ir orkestrui pasaulinę premjerą atliko smuikininkas Renaudas Capuçonas³⁶, su nacionaliniu Liono orkestru, diriguojamu Leonardo Slatkino³⁷. Rezultatas tikrai nenuviliantis – sonata skamba originaliai, spalvingai, o ypatingų niuansų atsiskleidžia antroje ir trečioje dalyse – pučiamieji instrumentai suteikia džiazų atspalvį. Perklaudžius įrašą galima praplėsti idėjas interpretuojant fortepijono partiją, atrasti naujų spalvų imituojant orkestro instrumentus.

M. Ravelio antroji sonata smuikui ir fortepijonui buvo vienas iš mėgiamiausių, įžymaus lietuvių smuikininko, Raimundo Katiliaus³⁸ kūrinių (M. Celiešytė, 2010), kurį atlikdamas koncerte, Vokietijoje, su pianistu Leonidu Dorfmanu³⁹, 2000 metais, R. Katilius mirė. 2005 metais šią sonatą atliko ir kita lietuvių smuikininkė Rusnė Mataitytė⁴⁰ su pianiste Margrit

³³ Georges Enescu (1881-1955) – rumunų kompozitorius, smuikininkas, pianistas ir dirigentas.

³⁴ Joseph Szigeti (1892-1973) – vengrų smuikininkas.

³⁵ Yan Maresz (1966) – prancūzų kompozitorius.

³⁶ Renaud Capuçon (1976) – prancūzų klasikinės muzikos smuikininkas.

³⁷ Leonard Slatkin (1944) – amerikiečių dirigentas ir kompozitorius.

³⁸ Raimundas Katilius (1947-2000) – įžymus lietuvių smuikininkas ir pedagogas.

³⁹ Leonid Dorfman (1963) – vokiečių pianistas.

⁴⁰ Rusnė Mataitytė (1962) - Lietuvos smuikininkė, tarptautinių konkursų laureatė, pedagogė.

Julia Zimmermann⁴¹. Straipsnį apie šį koncertą Vilniaus filharmonijoje rašiusi Ž. Ramoškaitė (2005), teigia kad M. Ravelio sonata turi panašumų su Osvaldo Balakausko⁴² antrąja sonata smuikui ir fortepijonui.

Meistriškai suderinęs skirtingas sroves M. Ravelis sukūrė tikrai vieną unikaliausių sonatų smuikui ir fortepijonui XX amžiuje, kuri užima svarbią vietą integruojant džiazą europos aukštojoje kultūroje (E. Usadi, 2012). Tai paskutinis kamerinės muzikos žanro kūrinys kompozitoriaus muzikiniame palikime, tačiau ir toliau kurdamas jau stambesnius opusus, panaudoja antroje sonatoje vystytas idėjas fortepijono partijoje: tiesioginės sąsajos randamos koncerte fortepijonui su orkestru G-dur ar koncerte kairiajai rankai. Nauji stilistiniai bruožai antroje sonatoje laikomi vienais garsiausių iš M. Ravelio pasiekimų muzikos kūrybos srityje (D. Mawer, 2000).

2.JOACHIM TRIO IR J. JANSEN, I. GOLANO ĮRAŠŲ ANALIZĖ

2.1 Tyrimo metodologija

Tyrimas atliktas klausant ir analizuojant dviejų kamerinių ansamblių – Joachim trio ir smuikininkės Janine Jansen⁴³ ir pianisto Itamaro Golano⁴⁴ dueto, atliekančių M. Ravelio trio a-moll ir sonatą smuikui ir fortepijonui nr 2. G-dur. Analizei naudojamos „Éditions Durand“ leidybos įmonės Prancūzijoje, Paryžiuje išleistos natos. XX amžiuje, siekiant muzikos objektyvumo, natos įgauna didžiulę prasmę (D. Katkus, 2013). Kompozitoriai partitūrose viską ima žymėti labai tiksliai: štrichus, dinamiką, tempo nuorodas, interpretacinius niuansus, tokius kaip kūrinio nuotaika ar atlikimo spalvų paletė. Ir visgi kiekvienas atlikėjas savaip perteikia kūrėjo siūlymus ir nurodymus, todėl klausantis skirtingų įrašų nuolat galima plėsti savo turimas žinias naujais atlikimo būdais ir idėjų perteikimo galimybėmis.

⁴¹Margrit Julia Zimmermann (1927) – Šveicarijoje gimusi pianistė.

⁴²Osvaldas Balakauskas (1937) – lietuvių kompozitorius, pedagogas.

⁴³Janine Jansen (1978) – nyderlandų smuikininkė.

⁴⁴Itamar Golan (1970) – Vilniuje gimęs, izraelio pianistas, Paryžiaus konservatorijos profesorius.

Analizuojant jau minėtų dviejų ansamblių įrašus buvo atkreiptas dėmesys kaip interpretuojami kompozitoriaus nurodymai, kokių nuorodų laikosi, ką atlieka kitaip, išskiriant fortepijono partijos atlikimo aspektus.

2.2 Joachim trio ir J. Jansen, I. Golano įrašų pristatymas

D. Katkus(2013) savo knygoje apie muzikos atlikimą rašė, kad galima klausytis šimtus genialių to pačio klasikinio kūrinio interpretacijų. Ir iš tiesų XX amžiaus atlikimo menas sunkiai įsivaizduojamas be muzikos įrašų. Toliau bus analizuojami du vertingiausi M. Ravelio kamerinės muzikos žanro kūrinių įrašai: trio a-moll ir sonata smuikui ir fortepijonui nr. 2 G-dur – Joachim trio studijinis ir J. Jansen, I. Golano koncertinis įrašai.

Joachim trio (kurį sudaro smuikininkė Rebecca Hirsch⁴⁵, violončelistė Caroline Dearnley⁴⁶ ir pianistas Johnas Lenehanas⁴⁷) studijinis įrašas, kuris bus analizuojamas, įrašytas 1995 metais, išleistas „HNH International Ltd.“ įrašų kompanijos.

Smuikininkės J. Jansen ir pianisto I. Golano koncerto įrašas buvo nufilmuotas ir įrašytas 2013 metais, liepos mėnesį, prestižinio „Verbier“ festivalio Šveicarijoje metu.

2.2.1 Joachim trio įrašo analizė

I -oji dalis, Modéré

Pirmosios dalies pirmoji tema (Žr. 1 pav), pradedama keturiais fortepijono solo taktais, atliekama pakankamai laisvai: tempas šiek tiek lėtesnis nei nurodytas autoriaus, po stakatinio akordo takto pradžiose ir pabaigose, visuomet paliekama šiek tiek erdvės nuskambėjimui, kas padeda išvengti statiškumo, o labai švelnus ir subtilus pianissimo⁴⁸, sukuria reikiamą nuotaiką, kurią su visais įvardintais niuansais, penktame takte, perima ir prisijungia smuikas ir violončelė.

⁴⁵Rebecca Hirsch – didžiosios britanijos smuikininkė, viena geriausių XX amžiaus klasikinės muzikos interpretatorių.

⁴⁶Caroline Dearnley – didžiosios britanijos violončelistė.

⁴⁷ John Lenehan (1958) – didžiosios britanijos pianistas.

⁴⁸ Pianissimo – (it.) – muzikos kūrinio dinamikos atlikimo nuoroda: labai tyliai, švelniai.

1pav.: M. Ravelio trio a-moll, pirmosios dalies pirmoji tema.



Sekančiuose epizoduose laikomasi visų M. Ravelio nuorodų, tik pasekoje to, kad dalis buvo pradėta lėčiau, ir toliau tempai šiek tiek atsilieka nuo nurodytų. Antros skaitlinės, 3 – iame takte visų trijų instrumentų pasiekiamas labai aiškus, stiprus fortissimo⁴⁹ – didžiulis kontrastas pradžiai.

Antroji pirmos dalies tema (Žr. 2 pav) jau pati iš savęs yra lankstesnė, paprastesnėmis harmonijomis, todėl ir Joachim trio atliekama be ypatingo manieringumo.

2pav.: M. Ravelio trio a-moll, pirmosios dalies antroji tema.



Devintos skaitlinės, 3 – iame takte antrą kartą pasiekiamas fortissimo – dar didesnis nei pirmąjį kartą, užtvirtinamas kaip visos dalies kulminacija.

Vis pasikartojantis pirmosios temos ritminis motyvas fortepijone (pvz. Šeštos skaitlinės 1 -mas taktas, dvyliktos – 1 -mas ir kt.) atliekamas ritmiškai, tačiau pabaigoje (Žr. 3pav) – vėl suskamba laisviau, leidžiant pabrėžti besikeičiančias harmonijas.

⁴⁹Fortissimo – (it.) – muzikos kūrinio dinamikos atlikimo nuoroda: labai garsiai.

3pav.: M. Ravelio trio a-moll, pirmoji dalis, 13 -oji skaitlinė.



II – oji dalis Pantoum

Ir antrąją dalį Joachim trio atlieka šiek tiek lėčiau, nei nurodyta. Mano manymu, vis dar išlaikant charakterį ir ritmiką, lėtesnis tempas jiems suteikia šiek tiek daugiau laisvės praskambėti harmonijoms, kai kuriems jungiamiesiems perėjimams į kitą tematinę medžiagą fortepijono partijoje (pvz. vienas taktas prieš 1 -ąją skaitlinę, vienas taktas prieš 3 -iąją, taktas prieš 16 –ąją ir kt.), ir bendrai aiškesnio labai smulkaus ir gausaus fortepijono teksto atlikimo galimybę pianistui.

Išskirčiau J. Lenehano atliekamą staccato⁵⁰ – nuo pirmos temos (Žr. 4 pav) jis grojamas lengvai, pakankamai neaštriai, net kur užrašomas su akcentais, ar vėliau forte⁵¹ vietose.

4pav.: M. Ravelio trio a-moll, antroji dalis, pirmoji tema.



⁵⁰ Staccato – (it.) – muzikos artikuliacijos atlikimo nuoroda: natas groti trumpai ir atskirai.

⁵¹ Forte – (it.) - muzikos kūrinio dinamikos atlikimo nuoroda: garsiai.

Aiškus pokytis įvyksta nuo 19 -tos skaitlinės (Žr. 5 pav), kur ne tik pianisto pastangos atlikti aštriau, bet ir gausesnė faktūra padeda staccato groti išraiškingiau, ir jau neatleidžiant emocinės įtampos, priverčia pajusti klausytoją, jog artėja dalies kulminacija.

5pav.: M. Ravelio trio a-moll, antroji dalis, 19 -oji skaitlinė.



Bendrai visa dalis skamba pakankamai vieningai, o fortepijono partija labai aiškiai, bet tuo pačiu ir išraiškingai, beveik nenukrypstant nuo kompozitoriaus reikalavimų.

III -ioji dalis Passacaille

Trečioje dalyje iš karto pastebima ta pati tendencija kaip ir buvusiose – šiek tiek lėtesnis tempas ir pirmosios temos (Žr. 6 pav) nedidelis laisvumas.

6pav.: M. Ravelio trio a-moll, trečioji dalis, I -oji tema.





Nedidelis pagyvėjimas (nors ir nėra kompozitoriaus nurodytos tempų kaitos) jaučiamas po 8-nių taktų fortepijono solo, prieš 4-ąją skaitlinę, prisijungus styginiams instrumentams. Bendrai neskubama pradėti naują mintį, nuolat labai muzikaliai išklausomos pabaigos (pvz. trečios skaitlinės 4-tas taktas, 8-tas, ketvirtos – 8-tas ir kt.). Dalies kulminacija išvystoma dar iki šiek tiek greitesnio tempo, kurio atstatymas ir grįžimas į pradinį, vyksta per fortepijono pragrojimą 7-oje skaitlinėje, galutinai užtvirtinamas su ritenuto⁵² į 8-tąją.

Paskutinis fortepijono solo toks kaip ir pradžioje – labai lėtas, išklausanč kiekvieną perėjimą ir apibendrinant visas trečiojo dalyje buvusias idėjas.

IV -oji dalis Final

Ketvirtąją dalį, tempo nuorodų atžvilgiu, ansamblis atlieka tiksliausiai iš visų. Labai šviesiai ir lengvai skamba pirmoji tema (Žr. 7 pav) fortepijono partijoje, kaip ir reikalaujama autoriaus, su priedu *sourdine*⁵³, sukuria panašią spalvą, kaip ir pirmos dalies tematikoje.

Pirmos skaitlinės 5 -ame takte (Žr. 8 pav), o vėliau, analogiškoje vietoje vienas taktas prieš 10 -ą skaitlinę, daromas pakankamai aiškus, manieringas ritenuto, sujungiant dvi skirtingas tematikas, iš akordinio fortepijono judėjimo pereinant į smulkių natų pasažus, kuriuose girdima skaidri, tiksli pedalizacija.

Kulminacinės vietos neperspaustos, pakankamai santūrios (8 -os skaitlinės šeštas taktas, 12 skaitlinė ir kt.), akordinės fortepijono partijos figūros (4, 12, 14 -ta skaitlinės), palaikančios įtampą, neryškiai, bet dinamiškai nevienodai išdėliotos pagal struktūrą ir sekantį epizodą.

⁵²Ritenuto – (it.) – muzikos atlikimo nuoroda: lėtinti.

⁵³Sourdine - (it.) – muzikos atlikimo nuoroda: prislopintai, tyliai.

7pav.: M. Ravelio trio a-moll, ketvirtoji dalis, I -oji tema.

Animé

pp

pp

Animé ♩ = 152

pp

Sourd.

8pav.: M. Ravelio trio a-moll, 4 -oji dalis, pirmos skaitlinės 5 -as ir 6 -as taktai.

26

pizz

p

p

Visai daliai būdingos išklausytos frazių pabaigos, taip pat išvengtas perdėtas, atviras emocionalumas, kurio mano manymu ir nereikia: trio dar gana ankstyvo M. Ravelio kūrybos periodo kūrinys, kur vis dar juntama impresionizmo įtaka, visi efektai pasiekiami tiksliai atliekant kompozitoriaus nurodytas pastabas natose.

2.2.2 J. Jansen ir I. Golano įrašo analizė

I -oji dalis Allegretto

Jau pirmuosiuose taktuose (Žr. 9 pav) pianisto I. Golano atliekami akcentai, bei motyvas (Žr. 10 pav), vėliau besikartojantis kelis kartus ir smuiko partijoje, skamba aštrokai ir charakteringai.

9pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, 1-oji dalis, pirmoji tema.



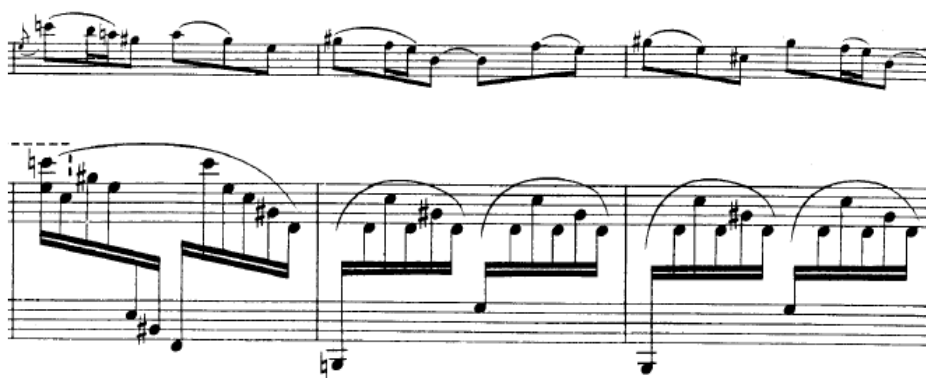
10pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, 1-oji dalis, aštuoni taktai prieš 1-ąją skaitlinę.





Dėmesį atkreipia itin preciziška ir „sausa“ pedalizacija pianisto grojime (pvz. smulkių natų figūracijos pirmoje skaitlinėje (Žr. 11 pav)).

11pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, 1-oji dalis, pirmos skaitlinės 7, 8, 9 -as taktai.

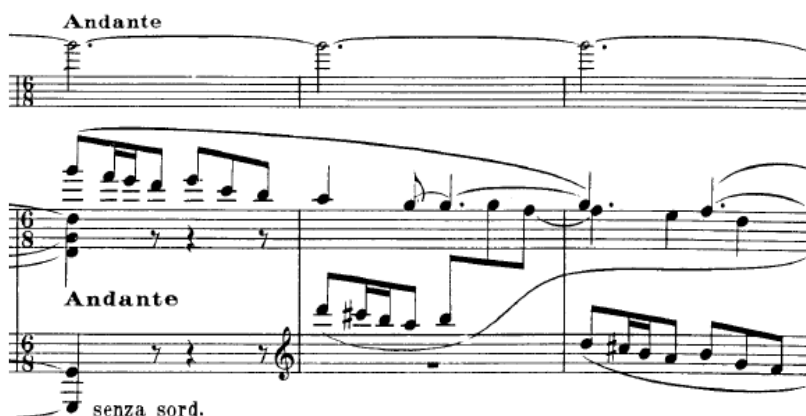


Daugiausiai skambant pakankamai kampuotai frazuotei, kurią suteikia prieš tai minėtos muzikos atlikimo priemonės, nustebina švelnus, naujų spalvų suteikiantis fortepijono solo pragrajimas antros skaitlinės pabaigoje. Atlikėjai nevengia ir laisvesnio tempo traktavimo 13 - os skaitlinės pabaigoje ir 14 – os pradžioje.

Nuosekliai laikantis M. Ravelio nuorodų tekste (lėtesnis tempas ir *senza sord*.⁵⁴) svajingai paskutinį kartą nuskamba pirmos dalies pagrindinis motyvas fortepijono partijoje (Žr. 12 pav).

⁵⁴Senza sordino – (it.) – muzikos atlikimo nuoroda: groti su fortepijono kairiuoju pedalu.

12pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, 1-oji dalis, 15 -os skaitlinės, trečias taktas.



II –oji dalis Blues. Moderato

Antros dalies pradžia (Žr. 13 pav) ryški aštriu staccato, fortepijono partijos motyve, atliekamame I. Golano.

13pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, 2-oji dalis, keturi taktai prieš 1 –ąją skaitlinę.



Norėdamas sukurti ypatingą atspalvį trečiojoje skaitlinėje, du taktai prieš ją, staccato atlieka garsokai, tarsi atsakydamas replikomis smuiko atliekamai melodijai. Trečioji ir penktoji skaitlinės grojamos itin manieringai, laisvokai traktuojant ir ritmą.

Labai lengvą, skaidrų staccato I. Golas išgauna šeštoje skaitlinėje (Žr. 14 pav), iš kurio intensyvėjimo vėliau išvystoma ir autoriaus nurodyta kulminacija. Išskirtinai aiškiai skamba 9 –oji skaitlinė, atsiradus fortepijono, kuris skamba kartu su smuiku, solo – kaip ir pažymėta

M. Ravelio, atlikti šią vietą *marcato*⁵⁵. Joje netrūksta pakankamai brutalaus garso, didelio forte, norint įnešti kuo įvairesnių atspalvių antroje dalyje. Labai subtiliai atliekama pabaiga (12-oji skaitlinė) – pokalbis tarp fortepijono ir smuiko, kur juntama nedidelė ritminė laisvė.

14pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, 2-oji dalis, šeštoji skaitlinė.



III –ioji dalis Perpetuum mobile. Allegro

Tiksli tempo nuorodos atžvilgiu, trečioji dalis pradedama itin lengvu staccato (Žr. 15 pav) ir palengvintais akcentais net forte dinamikoje, fortepijono partijoje, taip tikriausiai norint išvystyti visą turimą dalies medžiagą tolygiai.

14pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, 3-ioji dalis, šeši taktai prieš antrąją skaitlinę.



Antros ir vienuoliktos skaitlinių smulkių natų pragrojimai atliekami tyliai, kaip ir prašoma autoriaus, bet pakankamai išraiškingai ir spalvingai. Trečios skaitlinės gale juntamas paaštrėjimas – staccato ir akcentai jau skamba kitaip nei pradžioje. Toliau fortepijono medžiaga vystoma tolygiai, lengvais štrichais, kol priaugama iki 14 skaitlinės (Žr. 15 pav),

⁵⁵Marcato – (it.) – muzikos atlikimo nuoroda: groti pažymėtą natą ar akordą garsiau nei kitus.

kur įvyksta lūžis ir pianistas galutinai perima melodinę iniciatyvą ansamblyje. Įdomi detalė nepažymėta autoriaus – pirmą kartą skambantis finalinis motyvas forte fortissimo⁵⁶, antrąjį kartą, I. Golano pradedamas akivaizdžiai tylesnėje dinamikoje, norint sukurti kontrastą. 16-oji skaitlinė pasižymi gausia pedalizacija, ir visomis pastiprintomis artikuliacijos priemonėmis, kurios nurodytos M. Ravelio, išpūdingai užbaigia sonatos finalinę dalį.

15pav.: M. Ravelio sonata smuikui ir fortepijonui nr.2 G-dur, trečioji dalis, 14-oji skaitlinė.



⁵⁶Forte fortissimo – (it.) - muzikos kūrinio dinamikos atlikimo nuoroda: labai garsiai.

IŠVADOS

1. XXa. muzikos stilius neapsiriboja tik viena kryptimi – tai perėjimas iš romantizmo į modernizmą. Be abejo, Pirmasis Pasaulinis karas taip pat turėjo įtakos nusistovėjusioms mąstymo tendencijoms, estetikai, todėl čia prasidėjo romantinio pasaulėvaizdžio griūtis. Vis dar tuo metu vyravo R. Wagnerio⁵⁷ idėjos, o kaip priešprieša vokiečių muzikai pradėjo formuotis prancūzų impresionizmas, kuris ir tapo atspirties tašku visoms XXa. muzikos srovėms: laisvėja muzikinės formos panaudojimas kūryboje, tonacija tampa nebe tokia svarbi ir t.t. Kitas svarbus aspektas, kad muzikos atlikimas taip pat keitėsi, nes ėmė trūkti išraiškos priemonių moderniajai muzikai atlikti. Pokyčiai pastebimi nuo muzikos sukūrimo iki atlikimo ir teksto interpretacijos, nes kompozitoriai beveik visas atlikimo subtilybes ima užrašyti natose.

Kaip ir kiti to meto kompozitoriai, M. Ravelis praėjo didelį paieškų kelią, išbandęs impresionizmą savo kūryboje, ieškojo savitesnio stiliaus, pildė jį vis naujoviškesnėmis išraiškos priemonėmis.

2. M. Ravelio kamerinė kūryba labai greitai rado savo vietą žinomiausių klasikinės muzikos atlikėjų repertuare ir nuolat įtraukiama į prestižinių festivalių programas. Net ir nebuvusi labai gausi, ji išsidėsčiusi per visus kompozitoriaus kūrybos periodus ir juos puikiai atspindi: nuo impresionistinių iki neoklasicistinių potėpių muzikoje.

Sonata nr.1 a-moll smuikui ir fortepijonui, fortepijoninis trio a-moll ir sonata nr.2 G-dur smuikui ir fortepijonui – tarsi įrėmina šį žanrą M. Ravelio kūryboje, o išsamiau nagrinėjami fortepijono partijos niuansai atskleidžia glaudų ryšį vieno kūrinio su kitu. Jie tarsi perėmė ir plėtojo vienas kito idėjas, neretai randama daug sąsajų su soline kompozitoriaus kūryba fortepijonui. Šio instrumento meninės ir techninės išraiškos priemonės nuolat keitėsi ir formavosi: 1 -oje sonatoje, fortepijono išraiškos galimybių ir techninių priemonių pagalba kuriamas impresionistinis įspūdis, naudojama smulki technika vėliau išplėtojama sudėtingoje trio fortepijono partijoje, tuo tarpu 2 -oji sonata, naudoja jau visai kitas išraiškos priemones (aštrūs disonansai, džiazos muzikos atspalviai ir kt.).

⁵⁷Richard Wagner (1813 – 1883) – garsus vokiečių kompozitorius, muzikos teoretikas.

3. XXa. atlikimo meno neįmanoma įsivaizduoti be muzikos įrašų – jie ir pastūmėjo muzikos atlikimo technikos raidą.(D. Katkus, 2013). Trio a-moll įrašas, atliekamas joachim trio, pakankamai konservatyvus, nuoseklus, bet tuo pačiu metu pakankamai muzikalus ir išraiškingas fortepijono partijoje – mano nuomone puikiai išlaikytas balansas atsiskleidžiant pianisto individualybei (atsižvelgiant jog tai yra studijinis įrašas). Išanalizavus fortepijono partiją, nekyla abejonių dėl britų pianisto J. Lenehano puikaus ansambliško ir interpretacijos subtilumų išpildymo – jis laikomas vienu universaliausių kamerinės muzikos atlikėjų. J. Jansen ir I. Golano sonatos nr.2 G-dur smuikui ir fortepijonui įrašas žavi interpretacine laisve, išskirtiniu charakteringumu (koncertiniai įrašai neretai išsiskiria didesniu emocionalumu, proveržiais). Įspūdį palieka drąsi, izraelio pianisto I. Golano, fortepijono partijos intrerpretacija, o viską sustiprina išraiškinga kūno kalba. Mano nuomone antroji sonata ir reikalauja klasikinės muzikos atlikėjų ryškesnės interpretacijos, nors dažnai tenka girdėti ją atliekant pakankamai paprastai, nediržtant išsilaisvinti ir pažiūrėti į atliekamą tekstą kūrybiškiau. Tokiame fone, šis atlikimas vienas įtaigiausių ir įdomiausių iš mano girdėtų antros sonatos įrašų.

Visumoje kiekvienas atlikėjas remiasi ne tik kompozitoriaus nuorodomis, stiliaus ypatumais, bet ir savo vidiniais išgyvenimais, savitu pasaulio suvokimu ir mąstymu. Klausydami ir analizuodami skirtingų atlikėjų interpretacijas, galime išgirsti šimtus skirtingų to pačio kūrinio variantų ir pasirinkti, kuris yra tikslesnis, meniškesnis ar priimtinesnis mums, o kūrinius atliekant, interpretuojant patiems – nepamiršti pridėti savas idėjas.

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Celiešiūtė, M. *Raimundas Katilius: kulminacija tęsiasi*. Vilnius: Versus aureus, 2010.
2. Cypin, G. *Ravelis*. Vilnius: Vaga, 1967.
3. Dowling, R. *Preface to Dowling Urtext Edition of Ravel's Trio for Piano, Violin and Cello*. D. M. A., 1990.
4. Foglesong, S. *Ravel: Sonata in G major for Violin and Piano*. San Francisco Symphony. < <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/R/Ravel-Sonata-in-G-major-for-Violin-and-Piano> > [žiūrėta 2020 04 03].
5. Kaminsky, P. *Unmasking Ravel: New Perspectives on the Music*. England: University of Rochester Press, 2011.
6. Katkus, D. *Muzikos atlikimas*. Vilnius: Tyto alba, 2013.
7. Larner, G. *Maurice Ravel (20th Century Composers)*. England: Phaidon Press, 1996.
8. Lederer, V. *Ravel: A Listener's Guide (Unlocking the Masters)*. USA: Amadeus; Pap/Com edition, 2015.
9. Mawer, D. *The Cambridge Companion to Ravel*. England: Cambridge University Press, 2000.
10. Monnard, F. J. *Musical technique and Innovations*. Maurice Ravel Foundation, 2019. < <http://fondationmauriceravel.com/en/musical-technique-innovations/> > [žiūrėta 2019 12 12].
11. Nichols, R. *Ravel*. USA: Yale University Press, 2011.
12. Niles, L. *Maresz: orchestration of Ravel's Violin Sonata*. Violinist, 2016. < <https://www.violinist.com/discussion/archive/27784/> > [žiūrėta 2020 04 02].
13. Orenstein, A. *Ravel: Man and a Musician*. USA: Dover Publications; Revised ed. Edition, 2011.
14. Ramoškaitė, Ž. *Smuikininkės kelyje - vėl naujovės*. 7 meno dienos, 2005. < https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=685&str_id=5231 > [žiūrėta 2020 04 05].

15. Usadi, E. *Ravel's Violin Sonata*. Hampstead Arts Festival, 2012. <
<http://www.hampsteadartsfestival.com/notes/programme-notes/ravel-violin-sonata-1.html> >
[žiūrēta 2020 04 05].

PRIEDAI

Nuorodos į analizuotų kūrinių įrašus:

1. Trio a-moll: < <https://www.youtube.com/watch?v=PW5YkhzFd2E> > ;
2. Sonata smuikui ir fortepijonui nr. 2 G-dur:
< <https://www.youtube.com/watch?v=CFsfXRVKZ2k> >.

Nuorodos į naudotas natas įrašų analizavimui:

1. Trio a-moll: < [http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/ff/IMSLP521865-PMLP4940-SIBLEY1802.5860.14958.b8f2-39087009049349_\(etc\).pdf](http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/ff/IMSLP521865-PMLP4940-SIBLEY1802.5860.14958.b8f2-39087009049349_(etc).pdf) >;
2. Sonata smuikui ir fortepijonui nr. G-dur:
< [http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/4/47/IMSLP01653-Ravel -
Sonata No.2 for Violin and Piano \(Complete score\).pdf](http://imslp.eu/files/imglnks/euimg/4/47/IMSLP01653-Ravel-_Sonata_No.2_for_Violin_and_Piano_(Complete_score).pdf) >.