O Trio para piano, violino e violoncelo de Maurice Ravel a partir da análise do autor

Danieli Verônica Longo Benedetti (UNICSUL)

Resumo: O presente artigo discorre sobre o Trio para piano, violino e violoncelo escrito pelo compositor francês Maurice Ravel (1875-1937) às vésperas da Primeira Guerra Mundial, constituindo-se em obra de referência do movimento nacionalista francês. A partir de uma leitura atenta do manuscrito da análise da obra pelo próprio autor o artigo elucida alguns procedimentos composicionais ali adotados.

Palavras-chave: Ravel; nacionalismo; análise; trio para piano.

Abstract: This article concerns the Trio for piano, violin and cello by the French composer Maurice Ravel (1875-1937). Written right before the First World War, this is a reference work of the French nationalist movement. A careful reading of a manuscript containing the analysis of this work by Ravel himself sheds light on some of his compositional procedures.

Keywords: Ravel; nationalism; analysis; piano trio.

BENEDETTI, Danieli Verônica Longo. O Trio para piano, violino e violoncelo de Maurice Ravel a partir da análise do autor. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, p. 61-70.

O compositor Maurice Ravel deixaria documentada uma significativa contribuição musical durante os anos da Primeira Grande Guerra. Apesar das dificuldades vividas durante esse período – fragilidade física e psicológica, dificuldades materiais, insistente percurso para ser aceito às armas,[1] morte dos amigos e da mãe – Ravel encontraria vitalidade para a composição do *Trio* para piano, violino e violoncelo, da letra e música das *Trois Chansons* para coro misto sem acompanhamento e da suíte para piano solo *Le Tombeau de Couperin*, aos moldes da suíte francesa do século XVIII.[2] Tal produção confirmaria, assim como a de seus contemporâneos, o envolvimento estético com o movimento nacionalista, no qual podemos observar uma comunhão dos procedimentos de composição adotados.

Em primeiro de agosto de 1914 a Alemanha declara guerra à França, e Maurice Ravel, cidadão da Terceira República revanchista, aliar-se-ia aos seus companheiros franceses na defesa nacional.

O escritor Roger Martin du Gard (1881-1958), contemporâneo do compositor Maurice Ravel, Prêmio Nobel da Literatura em 1937, descreveu com clareza em sua obra *Les Thibault*, o clima que se instala na França no exato momento da declaração da Guerra. Segue trecho tirado do volume *O Verão de 1914*, em que o autor escreve sobre a necessidade para um francês de defender o seu país:

> Uma coisa é certa e prioritária: pertencemos a um país que não queria a guerra e que nada tem a se censurar. Já os alemães não podem dizer isso! A paz depende deles! Tiveram por dez vezes, em quinze dias, a ocasião de barrar o caminho para a guerra – nós também poderíamos ter dito merda à Rússia – Nada nos impediria! Hoje percebemos que os alemães haviam tramado de forma suja esse golpe! Então azar o deles! Somos da paz, mas não somos idiotas! A França está sendo atacada, a França deve se defender! E a França é você, sou eu, somos nós! [...] Eu odeio a guerra mas sou francês. O país está sendo atacado. Eles precisam de mim, eu irei à morte mas eu irei. (MARNAT, 1986, p. 404)

[1] Ravel travaria uma luta pessoal para se fazer incorporar às armas. Recusado por três vezes consecutivas pela sua estatura, 1,57 m, e seu peso, 48 kg - o peso mínimo exigido era 50 kg - recorreu a amigos influentes para poder executar o seu projeto patriótico.

[2] A suíte compreende seis peças, sendo cada uma delas dedicada a um amigo desaparecido nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial. *Le Tombeau de Couperin compreende* um o Prelúdio, uma Fuga (a três vozes), as danças *Forlane, Rigaudon* e *Menuet* além de uma *Toccata*.

O *Trio* para piano, violino e violoncelo se destaca pela importância, musical e histórica, no sentido de representar uma referência dentro do movimento nacionalista francês.

A obra foi inteiramente composta em Saint-Jean-de-Luz - Ciboure terra natal do compositor, às vésperas da declaração da Guerra, entre março e agosto de 1914, em um período em que o compositor, decidido em participar como soldado de guerra, aguardava pela oportunidade de ser chamado às armas. Saint-Jean-de-Luz - Ciboure faz parte da região basca (sudoeste da França, fronteira com a Espanha), de forte influência hispânica. A Terceira República Francesa, no contexto do movimento revanchista pós Guerra Franco-Prussiana de 1871, tornaria obrigatório o ensino de canções de todas as províncias da França, numa forma de resgatar e valorizar o folclore nacional. Nesse sentido, para a composição do seu *Trio,* Ravel vai em busca de suas origens, usando elementos do folclore basco para a composição desta obra. O *Trio* é composto de quatro movimentos: *Modéré, Pantoum – Assez vif, Passacaille – Très large* e *Final – Animé.* Nenhum tema comum nestes quatro movimentos independentes, de grande clareza e rigor formal, características que podem ser confirmadas através do texto elaborado pelo próprio compositor que temos a seguir.

Arbie Orenstein, especialista da obra de Maurice Ravel, publicou recentemente um artigo contendo a análise da obra em questão realizada pelo próprio autor. O artigo intitulado *Le Trio de Maurice Ravel: Analyse par l´Auteur*, publicado pelos *Cahiers Maurice Ravel* (ORENSTEIN, 2005-6), é o resultado da descoberta de um documento inédito encontrado entre as 125 cartas endereçadas ao amigo Lucien Garban. O manuscrito da análise realizada por Ravel comporta quatro páginas, uma para cada movimento da obra, e chama a atenção pelo cuidado ao redigir com uma caligrafia extremamente legível, e que, segundo Orenstein, nos revela a mesma modéstia e clareza que caracteriza sua célebre *Esquisse autobiographique*, ditada por ele e redigida pelo amigo e primeiro biógrafo Roland Manuel em 1928. Em carta endereçada a Sra. Casella[3] datada de 21 de setembro de 1914, o compositor menciona a análise em questão e também o fato de não ter sido aceito às armas e seu fracasso em participar, como definiu, dessa esplendida luta. Segue o trecho em questão.

> Sua carta me encontrou ainda em Saint Jean de Luz. A análise do meu Trio, as notas para a correção das provas e a execução em caso de minha ausência; tudo isso é inútil: me faltam dois quilos para ter o direito de participar desta **esplêndida luta**. Tenho

[3] Esposa do célebre pianista Alfredo Casella, amigos de Ravel.

> somente uma esperança, que no próximo exame que irei passar, eles acabem por perceber o charme de minha anatomia. (CHALUPT, 1956, p. 117, grifo meu)

Dessa forma é possível verificar, por meio da análise do Trio realizada pelo compositor, os procedimentos adotados na criação da obra em questão. Em relação aos exemplos musicais, Ravel os coloca de forma parcial, ou seja, citando apenas o início dos trechos mencionados. Assim, seguido de algumas considerações, traduzo e transcrevo o documento mencionado de forma fidedigna ao manuscrito.

Trio*[4] *para piano, violino e violoncelo.

1ª parte: Modéré

O ritmo desta peça: 8/8 (5/8+3/8) é sem dúvida a do antigo zortzigo basco (zortzigo: de oito), que descrevemos hoje a 5 tempos.

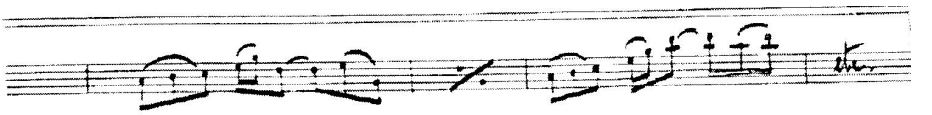
*O primeiro tema **A**, em lá menor:*



*é apresentado pelo piano, depois pelo violino e o violoncelo. Divertimentos sobre este tema (ou melhor, sobre o seu ritmo) levam ao segundo tema **B**, no mesmo tom, contrariando o uso estabelecido.*[5]

[4] Sublinhado de acordo com o texto do autor, assim como as seguintes. Notar que todas as referências tonais estão sublinhadas, de acordo com o texto original.

[5] Neste primeiro movimento Ravel faz uso da forma sonata e possivelmente justifica-se por não apresentar o tema **B** na dominante ou na tônica relativa em relação à tonalidade principal de Lá menor, anunciada por ele no início do texto.



*O 2º período (desenvolvimentos) está constituído pelo tema **A** o qual vem se adicionar o tema **B** por diminuição:*[6]



*Os arcos dão uma importância cada vez maior a esta fórmula que, mais lenta, retoma seu caráter primitivo. Mas, esta vez, o tema **B** está harmonizado em Dó M. Uma lembrança longínqua do tema **A** conclui nesta tonalidade.* [fim da página 1; ORENSTEIN, 2005-6, p. 63]

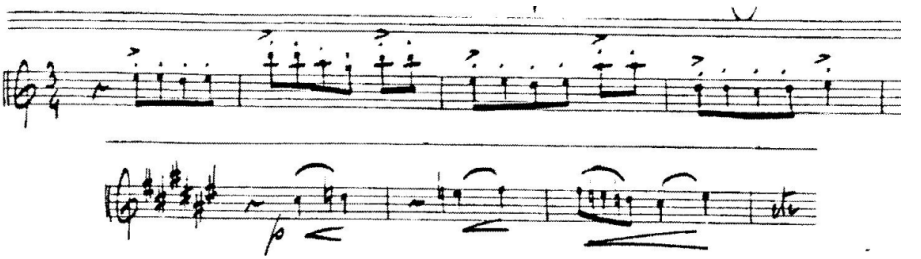
II . Pantoum

A construção desta peça é inspirada da forma poética do pantoum.[7] *Sabemos que neste gênero de poema, duas ideias contrastantes devem perseguir-se paralelamente do início ao fim.*

*Durante toda a peça, este desenvolvimento simétrico dos temas **C** e **D** irá conservar a cada um seu próprio caráter e ritmo*

[6] O trecho mencionado é o do compasso 60.

[7] O *Pantoum* é uma estrutura poética tirada da literatura da Malásia e seria adotada na França pelos poetas parnasianos e simbolistas tais como Leconte de Lisle, Charles Baudelaure e Paul Verlaine. Nas estrofes de um poema, o verso 2 e 4 da primeira estrofe tornam-se o 1 e 3 da estrofe seguinte, efeito de repetição que permite o desenvolvimento paralelo de duas ideias (ABCD – BEDF). Ravel busca em uma forma literária, de extremo rigor formal, o molde para a realização do segundo movimento de seu Trio.



Na parte central, um novo tema ***E,*** *em* <u>*Fá M*</u>*, a 4/2 é realizado ao piano:*



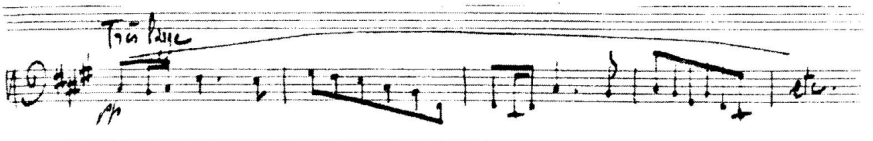
enquanto os arcos continuam (a 3/4) a sucessão paralela dos ritmos ***C*** e ***D****. Seguindo eles retomam o tema* ***E*** *enquanto o piano realiza não mais os ritmos, desta vez, mas os temas* ***C*** e ***D****.*

A perseguição dos 2 temas torna-se cada vez mais concisa, e *a conclusão os apresenta simultaneamente.* [fim da página 2; ORENSTEIN, 2005-6, p. 65]

Apesar da simplicidade com que Ravel elabora esse texto, a música deste *Pantoum* é extremamente brilhante, complexa e de grande virtuosismo. Percebemos igualmente a forte influência da música espanhola. O tema **D** com suas expressivas tercinas e articulações seriam o responsável pelo efeito, sobremaneira quando realizado simultaneamente pelo violino e violoncelo. Característica marcante da música de Ravel, uma vez que nasceu na fronteira com o país e, mesmo tendo crescido em Paris, receberia de sua mãe a carga cultural desta região.

III <u>Passacaille.</u>

Um único tema de 8 compassos [segundo a sequência de temas este seria o tema **F**]:



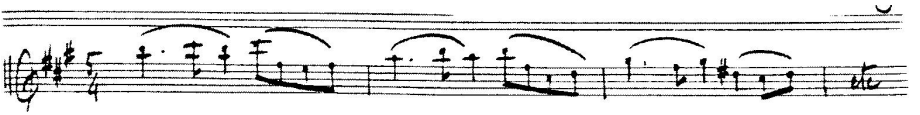
No lugar de estar constituída por variações, como em uma <u>passacaille</u> tradicional, os períodos seguintes, todos de 8 compassos, estarão aqui por deformações, ou seja por desenvolvimentos deste único tema.

Esta peça se encadeia à 4ª parte. [fim da página 3; ORENSTEIN, 2005-6, p. 67]

De origem espanhola (século XVI), a *Passacaille* faz sua aparição na França em meados do século XVII. Ravel em sua grandiosa *Passacaille* conserva as principais características desta tradicional forma de composição: compasso 3/4, modo menor (Fá#) e oito compassos apresentados no registro grave pelo piano desacompanhado. Conforme escreve o autor, ela difere da forma tradicional ao realizar desenvolvimentos de oito compassos do tema apresentado, no lugar de variações colocadas sobre o baixo imutável. Nestas páginas de extrema emoção, na qual o autor nos lembra do momento que vivia todo um país, Ravel realiza dez desenvolvimentos de exatos oito compassos cada.

IV Final

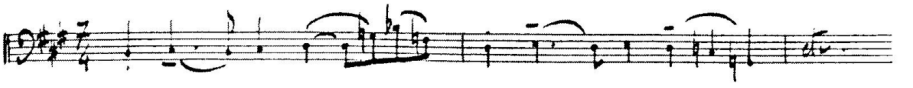
*Sobre um desenho dos arcos, o piano apresenta o 1° tema **G** em <u>Lá M</u>.*



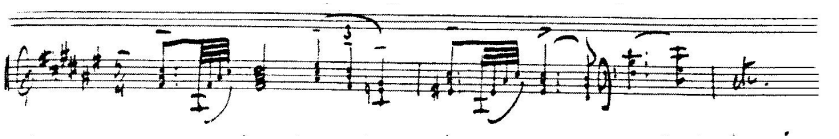
*A 2ª parte deste tema: (**Gbis**) conduz a reprise do tema, desta vez ao violino.*



Uma nova forma de G bis: (G ter)



*leva ao segundo tema **H** em Fá # M. (no piano, acompanhado pelos trinados dos arcos)*



*O trinado continua ao violoncelo enquanto o piano inicia o desenvolvimento dos elementos **G, G bis** e **G ter.** O tema **H** vem se envolver às combinações deste, e acaba por predominar.*

*Uma série de pedais chega ao fim, passando pela volta do tema **G**, ao tema **H** (Ré M - Lá M).*

*Coda sucinta composta do tema **G** - em imitação cada vez mais concisa - e do tema **H**.*

Podemos perceber que os diversos temas que aparecem nos quatro movimentos deste trio são independentes.

[fim da página 4 e da análise do autor; ORENSTEIN, 2005-6, p. 68]

Assim como no primeiro movimento, Ravel faz o uso da forma sonata para concluir o seu Trio. O uso dos ritmos 5/4 e 7/4 são igualmente inspirados no folclore

basco. O movimento impressiona pela grandiosidade e o caráter triunfante causados pelas passagens realizados ao piano em "explosões" de acordes perfeitos paralelos, nas tonalidades afirmadas e sublinhadas no texto escrito pelo autor que confirma para este movimento final a tonalidade principal de Lá Maior.

A estreia da obra aconteceu em 28 de janeiro de 1915 no único concerto organizado pela *Societé Musicale Independente,* naquele ano*,* na *Salle Gaveau*, que, devido às dificuldades durante a guerra, só voltaria a realizar novos concertos no ano de 1917, e assim mesmo somente três eventos seriam realizados. Não encontramos registros de críticas sobre a estreia, a maioria dos críticos encontravam-se no fronte.

Considerações finais

Em um momento de conflitos internos e externos vividos pelo compositor, Ravel buscou nos modelos tradicionais estruturas para suas composições de guerra, nos quais predominam a clareza, a precisão, a racionalidade e o rigor formal, em contraposição à desordem que predominava nesse complexo início do século XX. Assim sendo, a clássica formação instrumental para este *Trio*, as claras formas de composição adotadas para os quatro movimentos – forma sonata (1° e 4° movimentos), a forma literária do *pantoum,* na qual predomina uma ordem estrutural pré determinada e uma *passacaille* – e a necessidade destas estarem estabelecidas em torno de uma tonalidade principal, refletem os desejos do autor.

Após a criação de obras que demonstraram um grande número de inovações, abrindo novas perspectivas para os instrumentos quanto a inovações de timbres e sonoridades até então desconhecidos, destacando-se na obra pianística de Maurice Ravel *Jeux d´eau* (1901); *Miroirs* (1904-05) e *Gaspard de la nuit* (1908), as obras de guerra parecem renunciar a grandes inovações adotando para estas procedimentos e formas do passado, fazendo assim o uso de uma linguagem neoclássica.

O interesse em resgatar as tradições do passado e valorizar a cultura nacional vem ao encontro da necessidade, que toda uma nação sentia, de proteger um território, um patrimônio, uma tradição e, sobretudo um futuro que deveria nascer. O cenário e a fonte inspiradores são claramente advindos da Primeira Guerra Mundial, e tais obras deveriam assim estar imbuídas e traduzir o que poderíamos denominar música-testemunho, música-alarme, preocupada em apreender esse futuro que deveria nascer.

Referências

ARNOLD, Denis. *Dictionnaire Encyclopedique de la Musique*. Paris: Robert Laffont, 1988.

BENEDETTI, Danieli. *Le Tombeau de Couperin (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma guerra*. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em Música) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

CHALUPT, R. *Ravel au miroir de ses lettres*. Paris: Laffont, 1956.

MARNAT, Marcel. *Maurice Ravel*. Paris: Fayard, 1986.

ORENSTEIN, Arbie. *Lettres et entretiens - Maurice Ravel*. Paris: Flammarion, 1989.

_____. *Le Trio de Maurice Ravel: Analise par l´auteur.* Apresentação de Arbie ORENSTEIN. In: *Cahiers Maurice Ravel*, n. 9, p. 59-69. Paris: Séguier, 2005-2006.

RAVEL, Maurice. *Trio pour violon, violoncelle et piano*. Paris: Durand, 1915.

Danieli Verônica Longo Benedetti é Doutora e Mestre pela ECA/USP/FAPESP. Pianista e estudiosa da música francesa do início do século XX, suas pesquisas, ambas financiadas pela FAPESP, tratam da influência do contexto histórico nas obras dos compositores Claude Debussy e Maurice Ravel. Bacharel em música, habilitação em instrumento, piano, pela UNESP. Especialista no ensino do piano pela *École Normale de Musique de Paris*, França e em interpretação pianística pelo *Conservatório Nacional de Strasbourg*, França. Atual professora de Percepção Musical, Piano e Música de Câmara da Universidade Cruzeiro do Sul – UNICSUL. danieli-longo@uol.com.br