

Ravel, Maurice (1875-1937)

Fransk tonsättare.

Kan en tonsättare skriva emotionell musik utan att vara subjektiv? Om svaret är ja borde Ravel vara ett bra exempel. Hans musik speglar väl hans personlighet. Ravel var en reserverad person, sentimentala uttryck var helt främmande för honom. Men nog finns det en alldeles speciell, om inte glöd så i alla fall, intensitet i Ravels verk. Ravel fick det tvivelaktiga nöjet att ständigt bli jämförd med Debussy, en jämförelse som även Debussy var innerligt trött på. En del kritiker betraktade rent av Ravel som en dålig kopia av Debussy. Men förhållandet mellan dem, åtminstone i fråga om musikaliskt givande och tagande, har även liknats vid relationen mellan Haydn och Mozart. Den tidiga vänskapen grumlades dock betydligt med åren. Det har sagts att Debussy var tondiktare och Ravel kompositör, vilket väl är ett tillspetsat uttryck för att beskriva skillnaden mellan en tonmålare av programmusik och en intellektuell konstruktör av absolut musik. Ravel anses av många ha varit lika revolutionerande för pianospelets utveckling som Chopin. Även på orkesterklangens område var han en mästare. Flera av hans orkestreringar av andras verk har blivit berömda, t.ex. Musorgskijs *Tavlor på en utställning*. Klart var att Ravel under hela sin verksamma tid var mer benägen än Debussy att utnyttja de klassiska formidealen.

På grund av Ravels utomordentligt noggranna arbetssätt – Stravinskij kallade skämtsamt Ravel *den schweiziske urmakaren* – blev hans opusförteckning ganska begränsad. Med tanke på detta är det ändå förvånansvärt många verk som är kända och älskade. Till dessa hör *Pavane för en död prinsessa* (för piano 1899, orkesterversion 1912), orkesterstycket *Rapsodie espagnole* (1907), pianosviten *Gaspar de la nuit* (1908), baletten *Daphnis et Cloé* (1909-11), pianosviten *Le tombeau de Couperin* (1914-17, orkesterversion 1919), *La valse* (1920), *Bolero* (1928) och de två piano-konserterna (1931). Mest kända och spelade av hans kammarmusikverk är stråkkvartetten (1903) och pianotrio (1914)

Trio för piano, violin och violoncell

1. *Modéré* 2. *Pantoum: assez vif* 3. *Passcaile: Très large* 4. *Final: Animé*
1914

Min trio är klar. Jag behöver bara melodierna till den. De flesta uppfattar nog uttalanden av detta slag som ett skämt eftersom det strider mot vår uppfattning om hur arbetet med ett musikverk går till. Men under det dryga år, 1913-14, som Ravel arbetade med sin trio kan mycket väl form, stämföring och klang etc. ha förberetts i väntan på att temana skulle ta gestalt. Verket fick sitt uruppförande i Paris i januari 1915. Pianotrio är i motsats till stråkkvartetten genomsyrad av den hantverksskicklighet och tekniska perfektion som är så kännetecknande för Ravels mogna verk, och som han också på senare år ständigt strävade efter. Det hindrade honom dock inte från att i 60-årsåldern säga att han gärna hade bytt de senare verkens tekniska fulländning mot ungdomsverkens konstlösa friskhet och styrka.

Den inledande satsen, *Modéré*, är skriven i 8/8 takt. Bakom denna ovanliga men tillsynes jämna taktart döljer sig dock ett mönster med 3-2-3-rytm som hämtats från en baskisk folkdans. Huvudtemat presenteras av pianot och övergår därefter till stråkarna.



Man kan lägga märke till att första temat i alla satserna börjar på likartat sätt. I de tre första satserna innehåller de första tonerna en sjunkande sekund, i den sista satsen en stigande sekund.

Sidotemat, som tas upp av violinen, har liknande rytm, men utgör ändå en lyrisk kontrast. Tempot sänks och sjunker ytterligare när en temavariation upprepas.



Sidotematets a-moll är modalt färgat, en teknik som genomsyrar hela verket.¹ Vi ser alltså hur Ravel frångår sonatformens kutym att huvudtema och sidotema ska gå i olika tonarter. Ytterligare exempel på Ravels obstruktion mot praxis är att hela satsen slutar i C-dur i stället för i tonikan, a-moll.

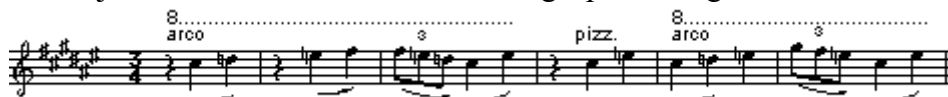
Det är svårt att avgöra var gränsen mellan exposition och genomföring går. Ett 8-takters avsnitt med huvudtemat, kan vara en slutgrupp eller början på genomföringen. Denna passus följs av 8 takter noterat i diss-moll men med en raffinerad version av huvudtemat i fiss-moll, som börjar på tonen diss istället för ciss. Resten av genomföringen (9 takter) inleds med temat i e-moll. Kanske kan detta betraktas som en återtagning i fel tonart (ibland oegentligt kallad falsk återtagning). Ravel lär ha varit road av de Wienklassiska mästarnas trick.

Den egentliga återtagningen, som är kort, börjar med huvudtemat i pianot samtidigt som stråkarna spelar en variant av sidotemat. Detta hörs sedan också i ensamt majestät. En coda byggd på huvudtemat avslutar satsen.

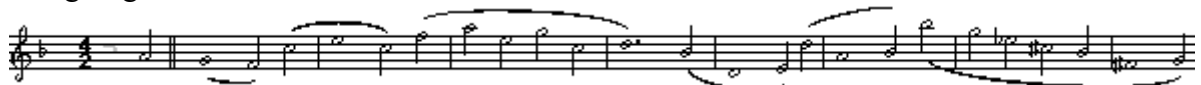
Den rörliga av de två mellansatserna, *Pantoum*²: *Assez vif*, har tredelad scherzoform. Första delen öppnar med ett rytmiskt tema i pianot (första tonen spelas en oktav lägre):



Det följs av ett tema i stråkarna med härligt spanskt sug.



Ytterligare några teman i samma friska anda låter höra sig, innan den helt annorlunda Trion tar vid. Med breda stråk målar pianot upp en vacker melodi i 4/2 till stråkarnas rörliga figurer i bibehållen 3/4 takt.



När melodin återkommer ligger den i stråkarna medan pianot tar hand om 3/4 figurerna. Den första delen återkommer på sedvanligt sätt och avslutar satsen.

Den långsamma satsen, *Passcaile*, är alltså en passacaglia. Det innebär att en basmelodi bildar underlag för ett antal variationer. Temat presenteras lågt i pianobasen:

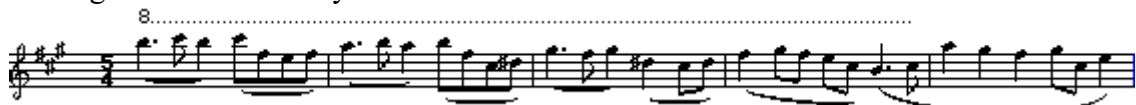


¹ Skalan är *eolisk a-moll* d.v.s. alla de vita tangenterna på pianot med början på a. Här saknas dock ton nr 6, alltså f.

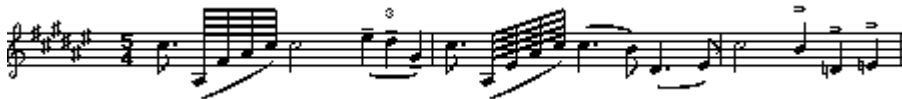
² Pantoum, pantun, är en fyra-radig malajisk diktform som använts av bl.a. Baudelaire. I Sverige har Hjalmar Gullberg skrivit dikter i pantunform. Det finns ingen korrelation mellan diktens och musikstyckets form.

Detta passacagliatema för tankarna, åtminstone mina, till inledningen i Sjostakovitj pianotrio e-moll.³ Nio variationer följer, den sista i pianot ensamt.

I finalen, *Animé*, visar Ravel upp hela sin klangliga färgpalett. Huvudtemat får en ovanlig och främmande rytm med sin 5/4 takt.



Liknande teman, bl.a. i 7/4 takt ingår även i expositionens första del. Sidotemat annonseras av en drill i stråkarna och ett glissando i pianot.



Ett genomföringsavsnitt finns med en del nya melodivarianter. Återtagningen presenterar liksom expositionen huvudtemat först i pianot och sedan i stråkarna, men här kan det vara fråga om en ”falsk” återtagning i pianot medan det är den som hörs i stråkarna som är den egenliga (Se ovan under sats 1). Sidotemat spelas nu i D-dur. En coda baserad på huvudtemat avslutar detta mästestycke.

Stråkkvartett F-dur

1. *Allegro moderato – Très doux*
 2. *Assez vif – Très rythmé*
 3. *Très lent*
 4. *Vif et agité*
- 1902-03

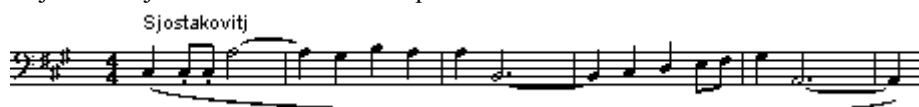
Ravel dedicerade sin kvartett till sin lärare i komposition Gabriel Fauré. Men det var Debussy snarare än Fauré som var inspirationskällan. Det fanns t.o.m. kritiker som menade att det var fråga om ett plagiat. Andra menade att kvartetten var i behov av en omfattande bearbetning. Debussy själv uppmanade emellertid Ravel att inte ändra en enda not. Tyvärr skapade de ständiga jämförelserna till slut missämja mellan de två. Alldeles oberoende av eventuella likheter med den äldre mästarens verk har Ravels kvartett egna kvaliteter. Den skiljer sig även från föregångarens genom en stramare form i klassisk anda. Liksom Debussys kvartett hör den till de mest spelade kvartetterna och de kopplas ofta ihop på samma skiva.

Första satsen är byggd i tydlig sonatform. Det inledande temat spelar huvudrollen i satsen.



Det dyker upp i flera olika skepnader i den långa huvudgruppen. Det lyriska sidotemat spelas i två oktavers intervall av violin 1 och viola, vilket ger en speciell klang.

³ Sjostakovitjs tema ser ut så här transponerat till samma tonart:



Sjostakovitj kan – medvetet eller omedvetet – ha varit påverkad av Ravels tema, när han 30 år efter Raveltrion skriver sin egen pianotrio. Men det kan naturligtvis även vara ett rent sammanträffande. Men det är intressant med associationer, när vi lyssnar på musik. De hjälper oss att komma ihåg vad vi lyssnat på genom att skapa spår i vårt minne.



En intressant detalj är triolerna i slutet av takterna som även finns i flera av Debussys kvartetteteman. När temat upprepas i violin 2 är det kombinerat med en vacker motstäm- ma, som vandrar från violin 1 till violan.

I genomföringen dyker ett nytt, mycket uttrycksfullt tema upp.

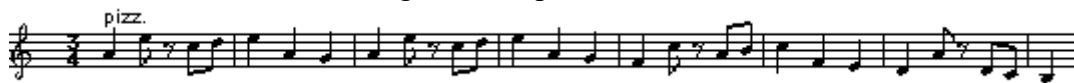


I återtagningen bjuder Ravel på ett extra raffinemang genom att sänka tonen e till ess andra gången sidotemat spelas (se violastämman i notexemplet).



Motstämman från expositionen höjs samtidigt i första takten från e till g så att ett non- ackord uppstår. (Med ackordanalyser, som brukar användas inom jazzmusiken, skulle förändringen av harmonierna ha betecknats Fmaj7 → F9⁴. Septim- och nonackord är vanliga i Ravels musik, liksom heltonsskalor och pentatonik (se Debussys stråk- kvartett). En coda, där motiv från huvud- och sidotema kombineras, avslutar satsen.

Andra satsen, *Assez vif – Très rythmé*, är tredelad, med en snabb inledande och avslutande del kring en långsam mittdel. Den har alltså karaktär av ett scherzo med trio. Det inledande temat är en livlig melodi i pizzicato.



Det avlöses av en melodi som verkar bekant. Det har nämligen samma trioler i slutet av takterna som 1:a satsens sidotema:



Detta, satsens 2:a tema, kommer att dyka upp även i den långsamma mittdelen. Mittde- len inleds i cellon med tema nr 3:



Efter en stund hörs en variant av tema 2, nu i följande skepnad:



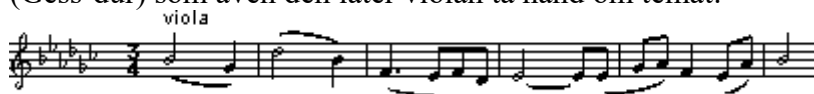
Detta avsnitt leder fram till en återkomst av tema 3, hisnande skönt, till harpliknande ackompanjemang:



Det snabba inledningsavsnittet återkommer i förkortad form och avslutar satsen.

⁴ Se även Berg, Lyrisk svit, fotnot 1.

Den långsamma tredje satsen, *Très lent*, är uppbyggd rapsodiskt av flera korta episoder. Inledningen har samma tonart som föregående sats (a-moll). I denna suggestiva början spelar violan och cellon huvudrollerna. Den leder över till satsens huvuddel (Gess-dur) som även den låter violan ta hand om temat:



Detta avlöses av ekon från första satsens huvudtema:



Ett annat vackert violatema, som återkommer flera gånger är



Mellan varje ny episod genljuder första satsens cykliska huvudtema.

Ett helt nytt tema är följande som framförs av violin 2.



Även andra teman förekommer i denna rikt sammansatta sats, där Ravels instrumentationskonst och magiska klangvärld firar triumfer.

Finalen, *Animé*, inleds med ett furiöst surrande i femtakt (5/8). Detta blir ett återkommande avsnitt åtskilt av mera lyriska inslag, oftast i tretakt. Bland de senare lägger man kanske främst märke till följande två teman:



Det senare har tydliga likheter med sidotemat i första satsen och tema 2 i andra satsen. Satsen slutar som den började med det kraftfulla surrandet i femtakt.

Le Tombeau de Couperin

1. Prelude 2. Forlane 3. Minuet 4. Rigaudon
1914-17, 1919

Le Tombeau de Couperin skrevs ursprungligen som en pianosvit i sex delar. Tombeau var den gängse termen under 1600-talet för ett musikstycke till en bortgångens persons minne. I Ravels verk tillägnas varje sats en namngiven kamrat som stupat i världskriget. Titeln var säkert också en tribut till den franska barock-klavérsviten. François Couperin (1668-1733) var nämligen en av de förnämsta representanterna för den genren. Den svenska titeln på verket är *Till Couperins minne*. De sex satserna var Prelude, Fuga, Forlane, Rigaudon, Minuet och Toccata. Ravel omarbetade 1919 fyra av satserna till en orkesterversvit för 2 flöjter, 2 oboer, 2 klarinetter, 2 fagotter, 2 horn, trumpet, harpa och stråkar. I denna orkesterversion firar Ravels instrumentationskonst stora triumfer. Den finns även anpassad för blåskvintett, vilket försvarar dess plats här bland kammarmusikverk.

Verket är inget dystert stycke som man kanske skulle kunna tro av titel och bakgrund. Ravel lär själv ha sagt att döden i sin eviga tystnad är sorglig nog ändå, utan att den känslan också nödvändigtvis måste finnas med i en sorgesång.

I *Prelude* dominerar det tema som omedelbart presenteras i oboen, vars traktör det ställs oerhörda krav på i hela verket.



Nästa sats, *Forlane*, har formen A-B-A-B.⁵ Huvudtemat i A, hörs omedelbart, i orkester-versionen i första violinen:



Huvudtemat i B introduceras i oboen.



A och B återkommer i förkortade upplagor. B-temat är förändrat men har rytmen kvar. I de sista takterna hörs A-temats första del.

Oboen öppnar första temat i sats 3, *Minuet*. Den är i vanlig ordning tredelad, A-B-A.



Trion, B, inleds i flöjt, klarinett och fagott:

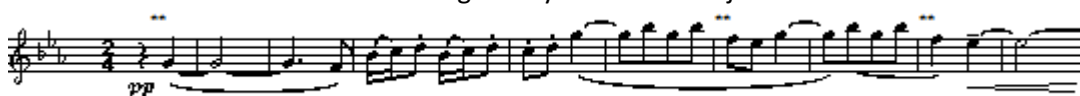


Första delen, A, återkommer en andra gång.

Sista satsen, *Rigaudon*, har också A-B-A-form.⁶ Temat bjuder upp till en sprittande dans



Den kontrasterande B-delen har en lugnare rytm. Temat börjar i oboen.



A-delen återkommer och avslutar stycket.

⁵ Furlane, forlana, är en italiensk folkdans, oftast i 6/8 takt, i allmänhet i snabbare tempo än Ravels version här.

⁶ Rigaudon är en livlig dans i tvåtakt från södra Frankrike. Den var under 1600- och 1700-talen populär som sällskapsdans. Denna dansform användes även av Grieg i *Från Holbergs tid*.