

Aida MARC  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Studiu comparativ  
al piesei pentru pian *Ondine***

**Abstract:** (*A Comparative Study of the Piano Piece Ondine*) The subject of this article is the parallels and contrasts between two works, based on the same source of inspiration, *Ondine*. The authors of which are two contemporary composers Maurice Ravel and Claude Debussy, who have distinct compositional styles, and their own unique approaches to the piece. We will also look at the role the inspiration had in shaping their respective work as well. The Russian music also had a powerful influence on both composers' life, music that was frequently performed on the Parisian scenes. The two composers were strongly influenced in their use of modality, unique harmonies, and ostinato technique by the music of Mussorgsky, Rimsky-Korsakov and Borodin. Ravel, due to the fact that he included the text of the poem by Aloysius Bertrand in the publishing of the suite *Gaspard de la Nuit*, acknowledges Bertrand as a source of inspiration. Ravel's piece was printed in 1908. On the other hand, the source of inspiration for *Debussy's Ondine* is less proven. *Ondine* is the eight Prelude out of twelve, from the second book of the piano Preludes composed between 1910-1913. Ravel's *Ondine* is a work of great virtuosity compared to Debussy's composition, which doesn't require such a versatile technique. Because of the narrative character, structurally speaking the form is obscure, but one can still distinguish two musical ideas. There are two main themes at its base and both are modal themes introduced in the left hand moving at small intervals. As opposed to Ravel's *Ondine*, Debussy's work reveals a totally different perception. The length of the piece is much more reduced, and although the piece is structured in several sections based on motivic themes and gestures, it offers a unitary perspective. As in Ravel's case, the form is not a definite one. If in Ravel's *Ondine* the dominant element is a homophonic texture of an accompanied tune, in Debussy's case we can distinguish a counterpoint layer technique of exposition and juxtaposition of the sonorous material: the pedal-tone which appears several times during the piece together with the ostinato rhythm.

**Keywords:** *Comparative musical analysis, Impressionism, character, legend, literature*

**Rezumat:** O paralelă a două lucrări care au la bază aceeași sursă inspirațională, *Ondine*, scrisă de doi compozitori contemporani – Maurice Ravel și Claude Debussy –, dar diferiți ca tehnică de compoziție face studiul acestui articol. În viața celor doi o puternică influență a avut-o și muzica rusească, prezentă cu regularitate pe scenele pariziene. Cei doi compozitori au fost marcați de inflexiunea armoniilor, modurilor, tehnicii ostinato din muzica lui Mussorgsky, Rimsky-Korsakov și Borodin. Prin faptul că a inserat textul poemului lui Aloysius Bertrand în publicarea suitei *Gaspard de la Nuit*, Ravel îl confirmă pe acesta ca sursă inspirațională. Piesa lui Ravel a ieșit la lumina tiparului în 1908. În schimb, sursa de inspirație în ceea ce privește *Ondine* a lui Debussy, este mai puțin dovedită. *Ondine* este al 8-lea preludiu din cele 12 din caietul II al Preludiilor pentru pian, compuse între 1910-1913. *Ondine* a lui Ravel este o piesă de mare virtuozitate, în comparație cu piesa lui Debussy, care din punct de vedere tehnic, nu este atât de complexă. Datorită caracterului narativ, structural vorbind, forma este obscură, neclară dar putem distinge totuși două idei muzicale. La bază avem două teme principale, ambele teme sunt modale, introduse la mâna stângă ce se mișcă în intervale mici. În contrast cu *Ondine* a lui Ravel, cea a lui Debussy prezintă o viziune total diferită. Dimensiunile sunt mult mai reduse, dar cu toate că piesa este structurată în mai multe secțiuni bazate pe teme și gesturi motivice, ea oferă o perspectivă unitară. Ca și la Ravel, forma nu este o formă definită; dacă la *Ondine* a lui Ravel predomină o textură omofonă de melodie acompaniată, la Debussy se observă o tehnică în „straturi” contrapunctică de expunere și juxtapunere a materialului sonor: tonul-pedală care apare de mai multe ori de-a lungul piesei împreună cu ritmul *ostinato*.

**Cuvinte-cheie:** *analiză muzicală comparată, impresionism, personaj, legendă, literatură*

## 1. Introducere în originile literar-muzicale a legendarei *Ondine*

Acest articol pornește de la analiza comparată a două lucrări care poartă numele legendarei *Ondine*. Aceste lucrări scrise de doi compozitori francezi într-o perioadă de timp relativ apropiată, pornind de la un punct comun, în final ajung să fie total diferite atât ca stil compozițional cât și ca temperament. O paralelă a celor două compoziții care au la bază aceeași sursă inspirațională este o pildă remarcabilă pentru a observa amprenta personală a fiecărui compozitor în parte.

Pentru a înțelege muzica celor doi francezi o cât de scurtă incursiune în viața muzicală a acestora este imperios necesară. Debussy și Ravel, pianiști și compozitori în același timp, ei au fost două dintre figurile cele mai proeminente ale curentului impresionist. Ambii au trăit aproximativ în aceeași perioadă (a faimoasei *La belle époque*), Debussy între anii 1862-1918 și Ravel între anii 1875-1937, ceea ce denotă că au avut parte de un mediu cultural asemănător. Ei au avut parte de influențe și experiențe comune, începând cu faptul că au locuit în Paris și au absolvit cursurile celebrului *Conservatoire de Paris*. De asemenea au fost marcați de cercul literar al poezilor simbolști și al pictorilor impresionști.

Cafenelele și cabareturile pariziene de la începutul sec. XX erau locurile unde artiști, poeți și scriitori din toate colțurile Europei se adunau și împărtășeau idei, experiențe, cu toții fiind de fapt în căutarea de noi modalități de expresie. Locuri rămase celebre precum *Librairie de l'Art Independent*, frecventate de literații vremii – André Gide, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé sau *Taverne Weber*, unde Debussy l-a cunoscut pe Marcel Proust, apoi *Le Chat Noir*, *Les mardis chez Mallarmé*. Acesta din urmă a fost cel mai însemnat loc deoarece numărul cel mai mare al oamenilor de cultură se afirma și se aduna aici, săptămânal în casa poetului Stéphane Mallarmé. Aici Debussy s-a lăsat „contaminat” în totalitate de ideea simbolismului. Tehnica de compoziție a acestuia a îmbrățișat principiile simbolistice. Simbolistii scriau într-o manieră intens metaforică și intens sugestivă conferind anumitor imagini sau obiecte un anumit sens simbolic. Ei preferau o poezie a aluziei, a sugestiei mai degrabă decât o afirmare sau o descriere concretă. Ei au căutat să evoce, nu să relateze; imaginea era cea care impregna starea sufletească a poetului (*Le Symbolisme*, 1886).

Aceștia erau anii de intensă speculație a diferitelor îmbinări ale artelor, când muzicienii vorbeau de sunete ca reprezentând culori, picturile erau vizualizate precum simfoniile și poeziile erau zugrăvite drept muzică. Un exemplu în acest sens este *Claire de lune* poemul lui Paul Verlaine din suita bergamască și *L'après-midi d'un faune*, poemul cu același nume al lui Stéphane Mallarmé, care l-a inspirat pe Debussy.

Rămânând încă în sfera culturală și a influențelor comune: în cadrul marii expoziții mondiale din 1889 când s-au celebrat 100 de ani de la Revoluția franceză și de asemenea s-a celebrat inaugurarea turnului Eiffel, e prima dată când Debussy și Ravel intră în contact cu muzica orientală, și mai precis cu instrumente cu totul și cu totul nemaîntâlnite ale ansamblului gamelan (acesta reprezintă orchestrele tradiționale din arhipelagul indonezian: insulele Bali și Java). Tot de aici apare și familiarizarea cu scara pentatonică ce caracterizează muzica ansamblului gamelan

precum și ritmurile noi, originale ale acestuia care se resimt adânc înrădăcinate compozițional mai ales în muzica lui Debussy (Morton & Schmunk 2000, 13).

În viața celor doi o puternică influență a avut-o și muzica rusească, prezentă cu regularitate pe scenele pariziene. Cei doi compozitori au fost puternic marcați de inflexiunea armoniilor, modurilor, tehnicii *ostinato* din muzica lui Borodin, Rimsky-Korsakov și Mussorgsky.

Dacă până acum am descris în linii mari epoca culturală, influența și mediul în care acești doi compozitori s-au dezvoltat acum urmează să vedem și ceea ce-i deosebește. Un prim exemplu este chiar *Ondine*. Deși ambii s-au inspirat din legenda nimfei *Ondine*, făcând o analiză comparată între cele două partituri se va vedea maniera distinctă a fiecăruia dintre ei.

## 2. Originea personajului *Ondine*

*Ondine* sau *Undine* este un personaj inspirat din legenda scriitorului german Friedrich Heinrich Karl de La Motte (1777-1843). Povestea *Ondinei*, o sirenă, a fost inspirată din nenumărate figuri legendare. *Ondine* reprezintă fuziunea dintre mitul german *Lorelei* și *Melusine de Lusignan*, caracter creat de truverul Jean d'Arras în secolul al XIV-lea.

Legenda lui *Lorelei*, care face referire la stânca de 120 metri aflată în apele Rinului, spune că o fecioară, din disperare că a fost înșelată de iubitul ei se aruncă în apa Rinului și se transformă într-o sirenă ce poate fi văzută pe vârful unei stânci seducând marinarii și pescarii cu vocea ei superbă și cu pletele sale aurii. Cei care sunt sub vraja ei, privind-o, de fapt nu văd stâncile de pe fundul apei, dispărând pe măsură ce bărcile lor sunt distruse (Casler 2001, 232).

*Melusine de Lusignan* reprezintă un spirit supranatural care se dăruiește în întregime persoanei iubite în speranța că va căpăta trup și suflet ca orice muritor de rând. Existența sa perenă depinde de dragostea și loialitatea persoanei iubite. Dar ca în mai toate legendele de această manieră, acest muritor de rând nu-i este loial fetei și biata *Melusine* este nevoită să sufere întreaga ei existență nemuritoare (*ibidem*). Această poveste a lui *Loreley* cât și a lui *Melusine* reunite sub numele de *Ondine* a devenit subiectul multor opere cunoscute ale secolelor XIX și XX. Printre acestea se regăsesc: *Undine* a lui Ernst Theodor Wilhelm (E.T.A.) Hoffman (1816), *Undine* a lui Albert Lorzing's (1845), baletul *Ondine* a lui Cesare Pugni și cea mai cunoscută operă a lui Antonin Dvořák, *Rusalka* (1900), echivalentul lui *Undine* în cehă. În domeniul picturii, Paul Gauguin are și el propria versiune a lui *Ondine* (pictată în 1889).

În 1836, poetul francez Aloysius Bertrand editează poemul în proză *Gaspard de la Nuit*, care a devenit și sursa de inspirație omonimă a lui Ravel. Conținutul acestei fantezii, despre care Ravel spune că „pune pe note ceea ce poetul exprimă prin cuvinte”, cuprinde trei piese de sine-stătătoare: *Ondine*, *Le Gibet* și *Scarbo*. *Ondine* este poemul din a treia secțiune din *Les Fantaisies de Gaspard de la Nuit*, intitulat *La Nuit et ses prestiges (The Night and its Magic Spells)*. *Le Gibet* și *Scarbo* nu fac parte din aceste *Fantezii*, ci sunt piese independente – *pièces détachées*. Aceste poeme i-au fost introduse lui Ravel prin bunul său prieten Ricardo Vinès, care a și interpretat în primă audiție în întregime lucrarea *Gaspard de la Nuit*. Prima reprezentare a avut loc

la *Société Nationale*, la *Salle Érard* la 9 ianuarie 1909 (Bricard 1990). Tot Ricardo Vinês a interpretat pentru prima dată și *Ondine* a lui Debussy.

### 3. Analiza comparată a pieselor muzicale

#### *Ondine*. Traducerea textului

Je croyez entendre sommeil	<i>Mi se părea că aud</i>
Une vague harmonie enchanter mon	<i>O vagă armonie bucurându-mi somnul</i>
Et, près de moi, s'épandre un murmure pareil	<i>Și aproape de mine răzbate o voce tristă</i>
Aux chants entrecoupés d'une voix triste et tendre.	<i>și tandră, întrerupând un murmur de melodii.</i>
Ch. Brugnot ( <i>Les deux Génies</i> )	Ch. Brugnot ( <i>Cele două Spirite</i> )
Ecoute! Ecoute! C'est moi, c' est <i>Ondine</i> qui frôle	<i>Ascultă! Ascultă! Sunt eu! Ondine cea care șterge</i>
de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta	<i>cu picături de apă pervazele ferestrei</i>
fenêtre illuminée par les mornes rayons de la	<i>iluminate de strălucirile triste ale lunii;</i>
lune; et voici, en robe de moire, la dame	<i>Și iată în rochia serii de mătase, doamna castelului</i>
châtelaine qui contemple à son balcon la belle	<i>contemplă de la balcon frumoasa noapte</i>
nuit étoilée et le beau lac endormi.	<i>înstelată și lacul adormit.</i>
Chaque flot est un ondîn qui nage dans le	<i>cu fiecare val vine o sirenă ce înoată spre curent;</i>
courant, chaque courant est un sentier qui	<i>fiecare curent este o cărare șerpuită</i>
serpente vers mon palais, est mon palais est bâti	<i>ce duce la palatul meu; iar palatul meu este</i>
fluide, au fond du lac, dans le triangle du feu, de	<i>o construcție fluidă, pe fundul lacului, în</i>
la terre et de l'air.	<i>focului, al pământului și al apei.</i>
“Ecoute ! Ecoute ! Mon père bat l'eau coassante	<i>Ascultă! Ascultă! Tatăl meu biciuiește apa</i>
d'une branche d'aulne verte, et mes soeurs	<i>cu o ramură verde de arin, iar surorile mele</i>
carresent de leurs bras d'écume les fraîches îles	<i>cu brațele lor spumoase, mângâie frumoasele</i>
d'herbes, de nénuphars et de glaïeuls, ou se	<i>de ierburi, crini și gladiole; sau se amuză de</i>
moquent du saule caduc et barbu qui pêche à	<i>salcia bătrână și plectoasă ce pescuiește</i>
la ligne.”	<i>la mal.</i>
Sa chanson murmurée, elle me supplia de	<i>Cântecul ei murmurat, mă implora să-i</i>
recevoir son anneau à mon doigt, pour être	<i>port inelul pe deget, pentru a fi soțul ei</i>
l'époux d'une <i>Ondine</i> , et de visiter avec elle son	<i>și a vizita împreună palatul, pentru a deveni</i>
palais, pour être le roi des lacs.	<i>regele lacurilor.</i>
Et comme je lui répondais que j'aimais une	<i>Când i-am replicat că iubesc o muritoare de rând,</i>

mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura      *ursuză și plină de ură, și-a șters lacrimile,*  
 quelques larmes, poussa un éclat de rire, et      *izbucnind într-un râs isteric,*  
 s'évanouit en gigoulées qui ruisselèrent blanches      *dispărând în valuri ce au lăsat dâre albe*  
 le long de mes vitraux bleus      *pe întreagă fereastra mea*

*Ondine* a lui Ravel este o piesă de mare virtuozitate, care necesită o tehnică foarte solidă și, de asemenea, necesită o sensibilitate specială din partea interpretului. Din punct de vedere structural, e greu să o definim ca o formă exactă, deoarece piesa fiind inspirată dintr-o sursă literară, datorită caracterului narativ are o formă obscură, neclară. Cu toate acestea, dacă urmărim prezentarea temelor, putem spune că forma este arcuită, asemănătoare formei de lied (ABA), în care putem vorbi de două idei muzicale A și B. Ravel urmărind firul narativ, nu își propune să urmeze tiparele formelor clasice.

Secțiunea A introduce și prelucrează prima idee muzicală, în timp ce secțiunea B prezintă a doua idee muzicală. De remarcat este faptul că cele două idei muzicale nu au un caracter contrastant. În ordinea apariției temelor se evidențiază următoarea succesiune, conform tabelului 1:

secțiuni	A	B	A	B	A	Coda
măsurile	1-32	33-42	43-52	53-80	81-84	85-92
tonalități	do diez major	sol diez major	re diez major	re minor	sol diez minor	re minor și do diez major

**Tabel 1**

Tonalitățile menționate sunt tonalitățile de început ale celor două idei muzicale redată mai sus. Asemănarea cu forma clasică de sonată constă doar în faptul că prima idee muzicală apare pe tonică în Do# major melodic, iar a doua temă apare la dominantă în Sol# major melodic. Se cuvine observat că Ravel exploatează tonalități considerate cândva teoretice (Do#, Sol#, Re# ) utilizând și varianta majorului melodic; totodată, folosește modulații la tonalități îndepărtate.

În concluzie, putem vorbi despre o formă atipică datorită faptului că Ravel urmărește descrierea în plan muzical a poemului lui Bertrand. Există o asemănare cu forma de sonată și de lied, dar nu putem integra textul muzical în acestea, deoarece nu este respectată întocmai structura lor. O altă caracteristică din punct de vedere compozițional este pregnanța temelor principale. Temele sunt clare, revin sistematic aproape identic și sunt similare ca și caracter. Lucrarea are la bază două teme principale. Ambele teme sunt modale, introduse la mâna stângă și se mișcă în intervale mici, într-un fel sinuos, având tendința de a gravita către o notă centrală. Totodată, claritatea cu care sunt prezentate temele arată o structură echilibrată, ca în Fig. 1.

Fig. 1. Tema I “Ondine” apare în măsurile 3-6

Ambele teme sunt prezente în permanență cu dinamica de piano sau pianissimo, inclusiv în registrul acut. Tema I apare de cinci ori, iar fiecare apariție a sa păstrează același registru al mâinii stângi, dar cu acompaniament diferit. Tema II prezintă un rol mai degrabă de dezvoltare pe parcursul compoziției. Ea nu are caracterul tipic al unei teme a 2-a, mai ales că prima sa apariție este destul de târzie, în măsura 33, după ce tema *Ondine* a fost expusă în repetate rânduri, conform Fig. 2.

Fig. 2. Tema II – măsurile 33-37

Acompaniamentul figurativ se extinde în registru, planul dinamic este în creștere și deși tema rămâne clar conturată, chiar dacă alternează între mâna stângă și mâna dreaptă, totuși pianistul întâmpină dificultăți din punct de vedere tehnic.

Piesa în sine urmează firul narativ al poemului lui Bertrand: firul melodic evoluează odată cu înaintarea în subiectul poemului. La început melodia este poetică, cantabilă, este chemarea nimfei unde scriitura este simplă, transparentă, curgătoare; pe măsură ce muzica continuă melodicitatea devine mai senzuală: e momentul când *Ondine* se pregătește să seducă un muritor de rând, iar punctul culminant este ilustrat muzical printr-un efect dramatic sporit: după valurile continue de 32-imi, prezente de-a lungul întregii piese, la un moment dat melodia este dezbrăcată de orice armonie sau figurație, făcând loc unei singure linii melodice, foarte simple și melancolice. Acest moment important este marcat și de schimbarea subită a tonalității: dintr-o dată toți diezii dispar, se schimbă tonalitatea în cea a lui re minor, de asemenea și măsura se schimbă! Acest moment de mare tristețe reprezintă de fapt dezamăgirea *Ondinei* care află că tânărul pe care vrea să-l seducă este îndrăgostit de altcineva. Am putea spune că momentul ia caracterul unui simplu recitativ pe care Ravel îl marchează: *Très lent* (măsurile 85-88).

După unii specialiști, acesta este momentul când compozitorul atinge cel mai înalt nivel de expresie literară în muzica sa pentru pian (Simms 1996). Finalul este și el foarte sugestiv: imediat după acest recitativ, după acest moment de adâncă tristețe, apare un subito crescendo, revelat de arpegiile rapide și strălucitoare, notate *Rapide et brilliant*, ce sugerează izbucnirea nimfei în râs, după care valurile (arpegiile) se calmează, nuanța diminuează și ea, fata dispare:

Et comme je lui répondais que j'aimais une mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura quelques larmes, poussa un éclat de rire, et s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches le long de mes vitraux bleu. „Când i-am replicat că iubesc o muritoare de rând, ursuză și plină de ură, și-a șters lacrimile, izbucnind într-un râs isteric, dispărând în valuri ce au lăsat dâre albe pe întreaga fereastră mea.

O trăsătură aparte în muzica lui Ravel o constituie ritmul, caracterizat în această lucrare printr-un *ostinato*, o continuitate ritmică a 32-imilor în partea de acompaniament. Aceste 32-imi sugerează valurile apelor care se undulează neconținut. Aceste valuri – acest gest ritmic – este omniprezent, cu excepția aceluia recitativ de patru măsuri (măsurile 85-88). Asemenea similitudini legate de tematica apei sugestionate ritmic le găsim și în alte piese ale lui Ravel: *Jeux d'eau*, *Une barque sur l'océan* etc. O atare unitate și continuitate ritmică sunt atribute specifice întregii compoziții a lui Ravel.

În contrast cu *Ondine* a lui Ravel, cea a lui Debussy prezintă o viziune total diferită. Comparând lungimea piesei, cea a lui Debussy e mult mai scurtă, are un caracter mai intim și nu necesită o tehnică atât de versatilă. Cu toate că piesa este structurată în mai multe secțiuni bazate pe teme și gesturi motivice, ea oferă o perspectivă unitară.

Ca și la Ravel, forma nu este o formă definită, dar într-o viziune mai largă putem considera piesa constând într-o introducere și două secțiuni: A și B. În cadrul fiecărei secțiuni, Debussy introduce teme și motive contrastante. Putem vorbi chiar de

un colaj de teme și motive care trec de la o secțiune la alta într-un mod sistematic și unitar. Din punctul de vedere al succesiunii secțiunilor putem încadra lucrarea după cum urmează în Tabelul 2:

secțiuni	A	B	A	B	Coda
măsurile	16-29	30-37	38-41	42-61	62-final
tonalități	re major	mi bemol major	mi bemol major	si major și mi bemol major	re major

Tab. 2

Dacă la Ravel aspectul narativ este prezent, nu putem vorbi de același lucru la Debussy. Estetica muzicală a lui Debussy este o replică a idealului simbolist, al cărui țel este de a sugesiona și nu de a ilustra; de aceea putem vorbi de o natură mai degrabă sugestivă a piesei. Ca la Ravel, avem două teme principale, pe care Debussy le tratează într-o manieră diferită. Dacă la Ravel temele principale dominau întreaga piesă, la Debussy ele au caracter mai degrabă motivic.

Tot în contrast cu temele mai lungi, continue, aceste motive nu numai că sunt scurte, de numai două măsuri, dar nici nu au continuitate și sunt adeseori întrerupte. Tema I e statică și fără schimbări. Tema a II-a prezintă de fiecare dată o înveșmântare puțin diferită, dar nu are coerența celei de-a doua teme din *Ondine* a lui Ravel.

Ca particularitate stilistică, este interesant că Debussy începe cu acele gesturi motivice abrupte fără o aparentă relaționare între ele; de-abia în măsura 16 introduce pentru prima dată tema I și tot atunci se stabilește întâi tonica de Re major, cu toate că tema prezentată este un motiv pentatonic lidian. Motivul este curgător, scurt de doar două măsuri cu mers de secunde, dublat la mâna stângă, ce poate fi observat în figura 3.

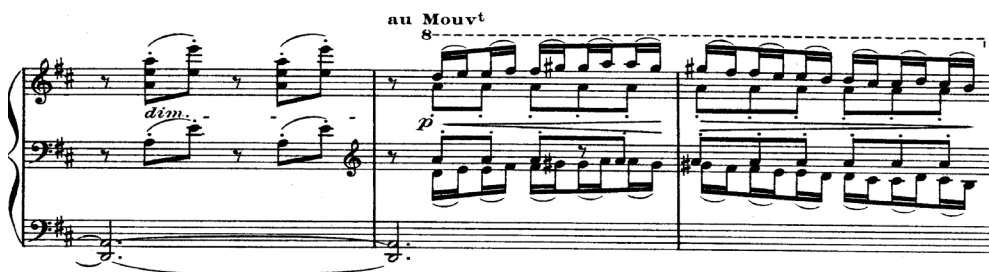


Fig. 3. Motivul I, măsurile 16-17

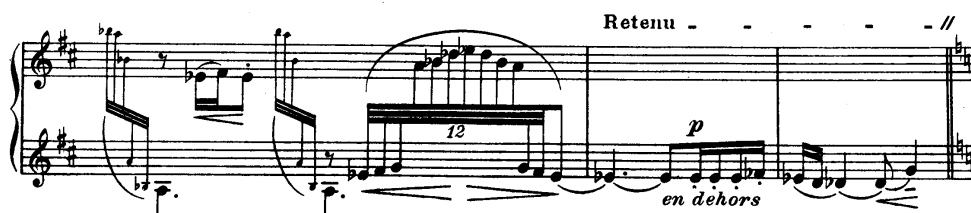


Fig. 4. Motivul II, măsurile 30-31

Cel de-al doilea motiv principal este prezentat mult mai târziu, de abia în măsura 30 (figura 4); tot scurt de două măsuri, acesta este în contrast cu cel dintâi, având o singură linie melodică, fără să fie înveșmântat armonic, cu o linie cromatică, în *staccato*, iar intervalul de cvartă mărită din final îi dă un caracter mai întunecos, mai misterios. Motivul I apare de 3 ori pe întreg parcursul piesei, dar fără schimbări notabile. Cel de-al doilea, în schimb, apare de mai multe ori și de fiecare dată într-o manieră diferită (de exemplu, lărgirea motivului din măsurile 46-47 sau augmentarea motivului: *le double plus lent*), astfel că șaisprezecimile iau valoarea optimilor (măsurile 42-43). Precum la Ravel, tema II sugerează ideea unei dezvoltări tematice.

Temele din această piesă au parte de foarte puține transformări, ele sunt mereu reiterate, fără o progresie armonică bine direcționată sau un punct culminant; de fapt, sunt însoțite de un ritm *ostinato* care ancorează armonia pe alocuri. În acest preludiv interacțiunea dintre teme și gesturi motivice, schimbarea graduală de timbre și culoarea este trăsătura dominantă. De menționat că lipsa unor teme bine definite a dus și la lipsa unei continuități ritmice și, după cum am mai spus, și a unei progresii armonice, comparativ cu piesa omonimă a lui Ravel.

Cu toate că, după cum am menționat, sursa de inspirație este pur speculativă, în calitate de interpret al lucrării îndrăznesc să sugerez următoarea abordare: *Introducerea și coda* din acest preludiv simbolizează mișcarea apei, apoi *primul motiv* ar fi participarea omului, iar cel de-*al doilea motiv* cel al sirenei *Ondine* și al diferitelor stări legate de aceasta.

Tehnica de compoziție a lui Debussy de a suprapune motive diferite obstrucționează fluiditatea ritmică a piesei. Gesturile motivice sunt responsabile de lipsa de continuitate. Ele sunt prezentate în așa manieră, încât prin apariția lor bruscă ele se întrerup, se interpun și nu dau o continuitate nici unui element de factură melodică armonică sau ritmică. La prima vedere a textului, partitura ne revelează o diferență de registru: piesa lui Ravel începe cu intercalarea celor două mâini în registrul mai înalt, iar piesa lui Debussy ne este prezentată pe trei portative pentru a acoperi aria celor 4 octave.

La *Ondine* a lui Ravel predomină o textură *omofonă* de melodie acompaniată, pe când Debussy prezintă o tehnică în „straturi” contrapunctică de expunere și juxtapunere a materialului sonor: *tonul-pedală* care apare de mai multe ori de-a lungul piesei împreună cu ritmul *ostinato*. În acest fel se poate observa că, deși inspirându-se din aceeași legendă, cei doi compozitori au o abordare total diferită, în care fiecare își aduce aportul original prin propria viziune și propria tehnică de compoziție. În timp ce *Ondine* a lui Ravel are un suflu narativ prin dominantă clară a structurii ce urmărește filonul povestirii temelor principale, cealaltă *Ondine* evocă scilipiri din scene și imagini, prin schimbarea subită de țesătură, culoare și timbru.

#### 4. În loc de concluzii... câteva precizări asupra surselor de inspirație

Faptul că Ravel a inserat textul poemului lui Bertrand în publicarea suitei *Gaspard de la Nuit* îl confirmă pe Aloysius Bertrand ca sursă inspirațională. Piesa lui Ravel a ieșit la lumina tiparului în 1908, la 11 ani după ce luase cunoștință de aceste poeme.

În schimb sursa de inspirație în ceea ce privește *Ondine* a lui Debussy este mai puțin dovedită. *Ondine* este al 8-lea preludiu din cele douăsprezece din caietul II al *Preludiilor* pentru pian, compuse între 1910-1913. Totuși putem specula puțin sursa de inspirație, fiindcă într-o ediție a romanului *Undine* a lui La Motte au fost publicate 15 ilustrații ale lui Arthur Rackham. Acesta a fost un caricaturist prolific în schițele pentru copii. Este știut că Debussy a fost inspirat de acest artist deoarece câteva din preludiile sale fac referire la aceste ilustrații: *Les Fées sont d'exquises danseuses* pentru copii, preludiul nr. 4 din caietul II ce păstrează titlul întocmai cu cel al desenului lui Rackham, *La danse de Puck* nr. 11 din primul caiet al preludiilor. De aceea, dacă Debussy nu s-a inspirat din romanul lui La Motte, cu siguranță a făcut-o din ilustrațiile lui Rackham (Casler 2001, 232).

## Referințe bibliografice

- Bricard, Nancy. 1990. *Ravel: Gaspard de la Nuit*. Van Nuys: Alfred Publishing Co.
- Casler, Lawrence. 2001. Symphonic Program Music and its Literary Sources. *Studies in the History & Interpretation of Music*, Vol. 75.
- Gordon, Stewart. 1996. *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and its Forerunner*. New York: Schirmer Books.
- Lockspeiser, Edward. 1979. *Debussy: His Life and Mind. Volum 2: 1902-1918*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mawer, Deborah. 2000. *The Cambridge Companion to Ravel. Cambridge Companions to Music*.
- Morton, M.L. & Schmunk, P.L. 2000. *The Arts Entwined: Music and Painting in the Nineteenth Century*. New York: Garland Publishing Inc.
- Roland, Manuel. 1972. *Ravel*. New York: Dover Publications.
- Schmitz, Robert. 1966. *The Piano works of Claude Debussy*. New York: The Dovers Publications Inc.
- Simms, Brian. 1996. *Music of the Twentieth Century: Style and Structure*. New York: Schirmer.
- Simon, Trezise. 2003. The Cambridge Companion to Debussy. *Cambridge Companions to Music*.
- \*\*\* *Le Symbolisme*. 1886. Paris: Le Figaro, 18 Sept.