Aida MARC
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

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 mo-dal 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 sono-rous 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 aceeaşi sursă inspiraţională, *Ondine*, scrisă de doi compozitori contemporani – Maurice Ravel şi Claude Debussy –, dar diferiţi ca tehnică de compoziţie face studiul acestui articol. În viaţa celor doi o puternică influenţă a avut-o şi muzica rusească, prezentă cu regularitate pe scenele pariziene. Cei doi compozitori au fost marcaţi de inflexiunea armoniilor, modurilor, tehnicii ostinato din muzica lui Mussorgsky, Rimsky-Korsakov şi 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 inspiraţională. Piesa lui Ravel a ieşit la lumina tiparului în 1908. În schimb, sursa de inspiraţie în ceea ce priveşte *Ondine* a lui Debussy, este mai puţin 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 comparaţie 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 totuşi două idei muzicale. La bază avem două teme principale, ambele teme sunt modale, introduse la mâna stângă ce se mişcă 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 secţiuni bazate pe teme şi gesturi motivice, ea oferă o perspectivă unitară. Ca şi 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 şi 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*

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

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

Acest articol porneşte 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 compoziţional cât şi ca temperament. O paralelă a celor două compoziţii care au la bază aceeaşi sursă inspiraţională este o pildă remarcabilă pentru a observa amprenta personală a fiecărui compozitor în parte.

Pentru a înţelege muzica celor doi francezi o cât de scurtă incursiune în viaţa muzicală a acestora este imperios necesară. Debussy şi Ravel, pianişti şi compozitori în acelaşi timp, ei au fost două dintre figurile cele mai proeminente ale curentului impresionist. Ambii au trăit aproximativ în aceeaşi perioadă (a faimoasei *La belle époque*), Debussy între anii 1862-1918 şi Ravel între anii 1875-1937, ceea ce denotă că au avut parte de un mediu cultural asemănător. Ei au avut parte de influenţe şi experienţe comune, începând cu faptul că au locuit în Paris şi au absolvit cursurile celebrului *Conservatoire de Paris*. De asemenea au fost marcaţi de cercul literar al poeţilor simbolişti şi al pictorilor impresionişti.

Cafenelele şi cabareturile pariziene de la începutul sec. XX erau locurile unde artişti, poeţi şi scriitori din toate colţurile Europei se adunau şi împărtăşeau idei, experienţe, cu toţii fiind de fapt în căutarea de noi modalităţi de expresie. Locuri rămase celebre precum *Librairie de I 'Art Independent,* frecventate de literaţii 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 Mallarmė.* Acesta din urmă a fost cel mai însemnat loc deoarece numărul cel mai mare al oamenilor de cultură se afirma şi se aduna aici, săptămânal în casa poetului Stéphane Mallarmé. Aici Debussy s-a lăsat „contaminat" în totalitate de ideea simbolismului. Tehnica de compoziţie a acestuia a îmbrăţişat principiile simbolistice. Simboliştii scriau într-o manieră intens metaforică şi 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).

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

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

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

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

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

Dacă până acum am descris în linii mari epoca culturală, influenţa şi mediul în care aceşti doi compozitori s-au dezvoltat acum urmează să vedem şi ceea ce-i deosebește.Un prim exemplu este chiar *Ondine.* Deşi 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 *Odine*

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 înşelată de iubitul ei se aruncă în apa Rinului şi se transformă într-o sirenă ce poate fi văzută pe vârful unei stânci seducând marinarii şi pescarii cu vocea ei superbă şi 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 dăruieşte în întregime persoanei iubite în speranţa că va căpăta trup şi suflet ca orice muritor de rând. Existenţa sa perenă depinde de dragostea şi loialitatea persoanei iubite. Dar ca în mai toate legendele de această manieră, acest muritor de rând nu-i este loial fetei şi biata Melusine este nevoită să sufere întreaga ei existenţă nemuritoare (*ibidem*). Această poveste a lui Loreley cât şi a lui Melusine reunite sub numele de *Ondine* a devenit subiectul multor opere cunoscute ale secolelor XIX şi 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 şi cea mai cunoscută operă a lui Antonin Dvořák, *Rusalka* (1900), echivalentul lui *Undine* în cehă. În domeniul picturii, Paul Gauguin are şi 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 şi sursa de inspiraţie omonimă a lui Ravel. Conţinutul 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* şi *Scarbo. Ondine* este poemul din a treia secţiune din *Les Fantaisies de Gaspard de la Nuit*, intitulat *La Nuit et ses prestiges (The Night and its Magic Spells). Le Gibet* şi *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 Vinẽs, care a şi interpretat în primă audiţie în întregime lucrarea *Gaspard de la Nuit.* Prima reprezentaţie a avut loc

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

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

3. Analiza comparată a pieselor muzicale

Ondine. Traducerea textului

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

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura	*ursuză şi plină de ură, şi-a şters lacrimile,*
quelques larmes, poussa un éclat de rire, et	*izbucnind într-un râs isteric,*
s'évanouit en giboulées 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 şi, 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 forma 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 şi B. Ravel urmărind firul narativ, nu îşi propune să urmeze tiparele formelor clasice.

Secţiunea A introduce şi prelucrează prima idee muzicală, în timp ce secţiunea B prezintă a doua idee muzicală. De remarcat este faptul că cele două idei muzicale nu au un caracter contrastant. În ordinea apariţiei temelor se evidenţiază următoarea succesiune, conform tabelului **1**:

secţiuni	A	B	A	B	A	Coda
măsurile	1-32	33-42	43-52	53-80	81-84	85-92
tonalităţi	do diez major	sol diez major	re diez major	re minor	sol diez minor	re minor şi do diez major

Tabel 1

Tonalităţile menţionate sunt tonalităţile de început ale celor două idei muzicale redate 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 tonalităţi considerate cândva teoretice (Do#, Sol#, Re#) utilizând şi varianta majorului melodic; totodată, foloseşte modulaţii la tonalităţi îndepărtate.

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

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

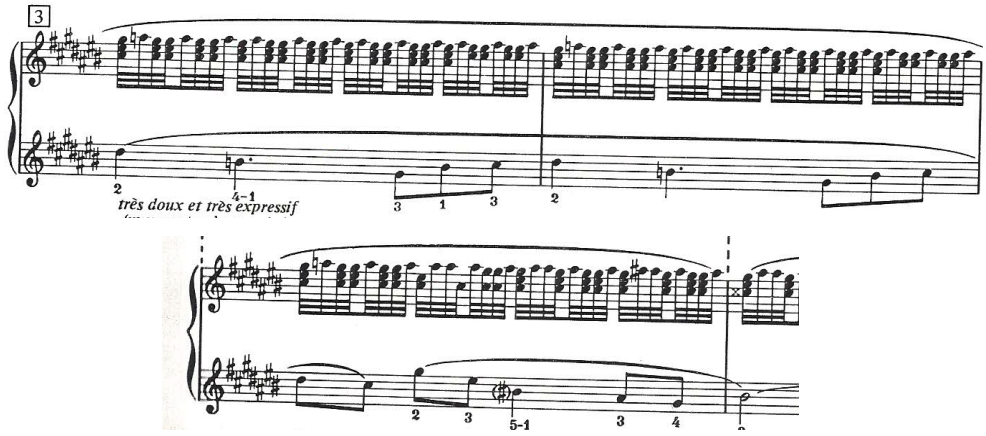


Fig. 1. Tema I "*Ondine*" apare în măsurile 3-6

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

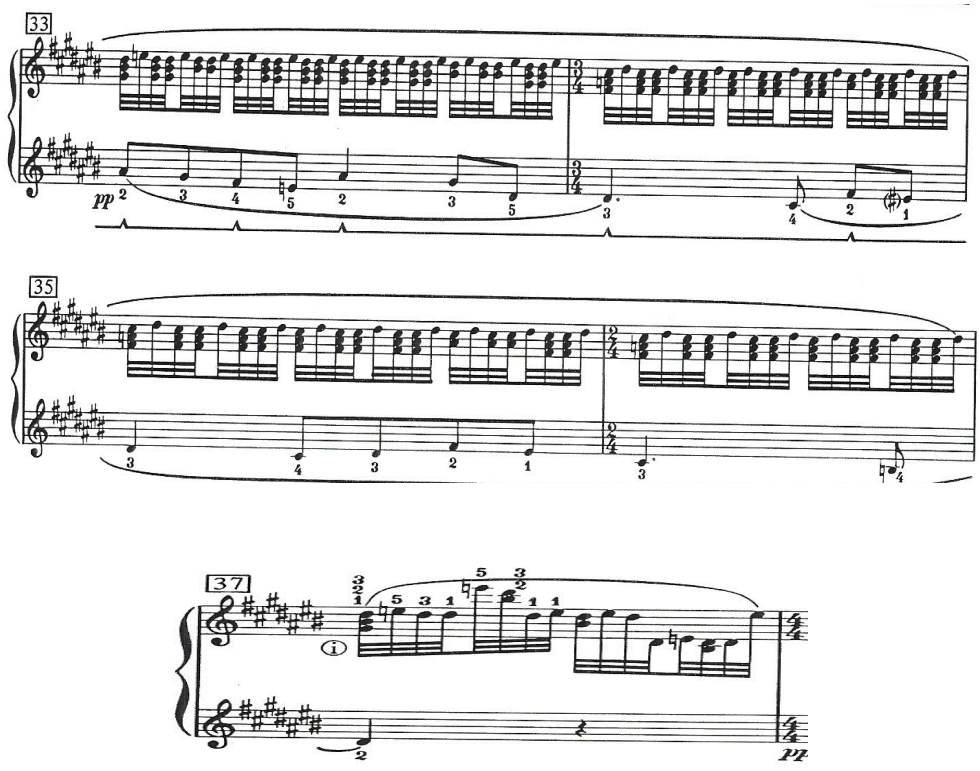


Fig. 2. Tema II – măsurile 33-37

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

Acompaniamentul figurativ se extinde în registru, planul dinamic este în creştere şi deşi tema rămâne clar conturată, chiar dacă alternează între mâna stângă şi mâna dreaptă, totuşi pianistul întâmpină dificultăţi 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 pregăteşte 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 figuraţie, făcând loc unei singure linii melodice, foarte simple şi melancolice. Acest moment important este marcat şi de schimbarea subită a tonalităţii: dintr-o dată toţi diezii dispar, se schimbă tonalitatea în cea a lui re minor, de asemenea şi măsura se schimbă! Acest moment de mare tristeţe reprezintă de fapt dezamăgirea *Ondine*i 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 specialişti, acesta este momentul când compozitorul atinge cel mai înalt nivel de expresie literară în muzica sa pentru pian (Simms 1996). Finalul este şi el foarte sugestiv: imediat după acest recitativ, după acest moment de adâncă tristeţe, apare un subito crescendo, revelat de arpegiile rapide si briliante, notate *Rapide et brilliant*, ce sugerează izbucnirea nimfei în râs, după care valurile (arpegiile) se calmează, nuanţa diminuează şi 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 şi plină de ură, şi-a şters lacrimile, izbucnind într-un râs isteric, dispărând în valuri ce au lăsat dâre albe pe întreagă fereastra 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 ondulează necontenit. Aceste valuri – acest gest ritmic – este omniprezent, cu excepţia acelui recitativ de patru măsuri (măsurile 85-88). Asemenea similitudini legate de tematica apei sugestionate ritmic le găsim şi în alte piese ale lui Ravel: *Jeux d'eau*, *Une barque sur I'ocean* etc. O atare unitate şi continuitate ritmică sunt atribute specifice întregii compoziţii 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 si nu necesită o tehnică atât de versatilă. Cu toate că piesa este structurată în mai multe secţiuni bazate pe teme şi gesturi motivice, ea oferă o perspectivă unitară.

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

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

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

secţiuni	A	B	A	B	Coda
măsurile	16-29	30-37	38-41	42-61	62-final
tonalităţi	re major	mi bemol major	mi bemol major	si major şi mi bemol major	re major

Tab. 2

Dacă la Ravel aspectul narativ este prezent, nu putem vorbi de acelaşi lucru la Debussy. Estetica muzicală a lui Debussy este o replică a idealului simbolist, al cărui ţel este de a sugestiona şi 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 şi sunt adeseori întrerupte. Tema I e statică şi fără schimbări. Tema a II-a prezintă de fiecare dată o înveşmântare puţin diferită, dar nu are coerenţa 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 relaţionare între ele; de-abia în măsura 16 introduce pentru prima dată tema I şi tot atunci se stabileşte 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**.

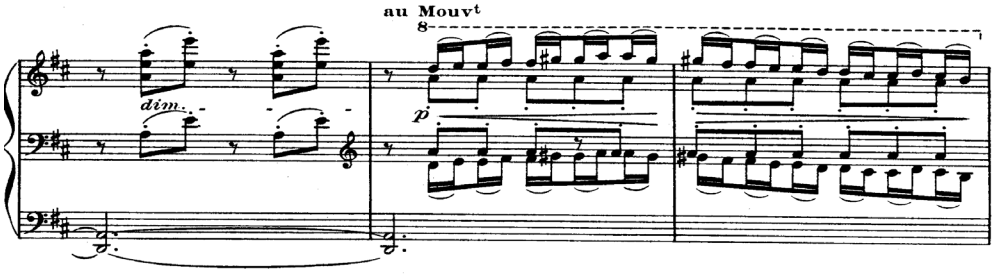


Fig. 3. Motivul I, măsurile 16-17

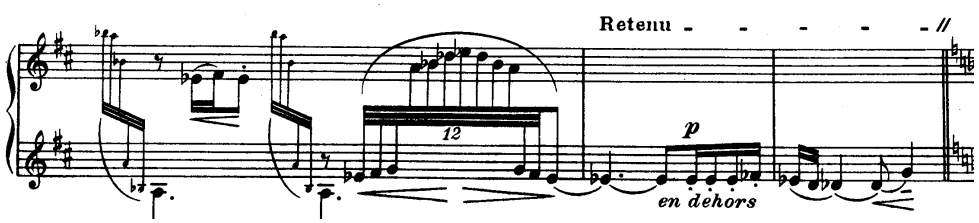


Fig. 4. Motivul II, măsurile 30-31

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

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 înveşmântat 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 şi de fiecare dată într-o manieră diferită (de exemplu, lărgirea motivului din măsurile 46-47 sau augmentarea motivului: *le double plus lent*), astfel că şaisprezecimile iau valoarea optimilor (măsurile 42-43). Precum la Ravel, tema II sugerează ideea unei dezvoltări tematice.

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

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

Tehnica de compoziţie a lui Debussy de a suprapune motive diferite obstrucţionează fluiditatea ritmică a piesei. Gesturile motivice sunt responsabile de lipsa de continuitate. Ele sunt prezentate în aşa manieră, încât prin apariţia lor bruscă ele se întrerup, se interpun şi nu dau o continuitate nici unui element de factură melodică armonică sau ritmică. La prima vedere a textului, partitura ne revelează o diferenţă 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 şi 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, deşi inspirându-se din aceeaşi legendă, cei doi compozitori au o abordare total diferită, în care fiecare îşi aduce aportul original prin propria viziune şi propria tehnică de compoziţie. În timp ce *Ondine* a lui Ravel are un suflu narativ prin dominanta clară a structurii ce urmărește filonul povestirii temelor principale, cealaltă *Ondine* evocă sclipiri din scene şi imagini, prin schimbarea subită de ţesătură, culoare şi 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 inspiraţională. Piesa lui Ravel a ieşit la lumina tiparului în 1908, la 11 ani după ce luase cunoştinţă de aceste poeme.

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)

În schimb sursa de inspiraţie în ceea ce priveşte *Ondine* a lui Debussy este mai puţin dovedită. *Ondine* este al 8-lea preludiu din cele douăsprezece din caietul II al *Preludiilor* pentru pian, compuse între 1910-1913. Totuşi putem specula puţin sursa de inspiraţie, fiindcă într-o ediţie a romanului *Undine* a lui La Motte au fost publicate 15 ilustraţii ale lui Arthur Rackham. Acesta a fost un caricaturist prolific în schițele pentru copii. Este ştiut că Debussy a fost inspirat de acest artist deoarece câteva din preludiile sale fac referire la aceste ilustraţii: *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 siguranţă a făcut-o din ilustraţiile 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.

BDD-A31498 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:00:50 UTC)