

LE TOMBEAU DE COUPERIN (1917) DE MAURICE RAVEL: OBRA DE UMA GUERRA.

Danieli Verônica Longo Benedetti*
danieli-longo@uol.com.br

RESUMO: Esta pesquisa visa analisar, sob o ponto de vista histórico e pianístico-musical, a suíte para piano solo *Le Tombeau de Couperin*, escrita durante a Primeira Guerra Mundial pelo compositor francês Maurice Ravel (1875-1937). Além de constituir um adeus aos amigos mortos em combate, Ravel consigna, nesta obra, uma homenagem à música francesa do século XVIII e ao ancestral François Couperin (1668-1733), compositor francês esquecido durante o século XIX.

PALAVRAS – CHAVE: Ravel; conflitos; guerra; patriotismo; nacionalismo; piano

ABSTRACT: This paper analyses both historically and musically the Suite for solo piano *Le Tombeau de Couperin*, written during the First World War by the French composer Maurice Ravel (1875-1937). Besides being a farewell to some of Ravel's friends who died in service during the war, the pieces also pays tribute to eighteenth century French music and to the ancestor François Couperin (1668–1733), a French composer, who was forgotten in the period of the nineteenth century.

KEYWORDS: Ravel; conflict; war; patriotism; nationalism; piano

1. OBJETIVOS

François Couperin nasceu em Paris, no dia 10 de novembro de 1668, e morreu na mesma cidade no dia 12 de setembro de 1733. Um dos nomes mais significativos da música francesa, em especial o repertório para o cravo, Couperin era apaixonado pela arte italiana e procurou, ao longo da sua obra¹, a união dos gostos italianos e franceses. O resultado é uma música altamente descritiva, indicando nos títulos das peças que integram as suas *Ordres*, retratos de amigos, personagens ilustres, paisagens ou cenas do cotidiano². Outra importante característica da obra de Couperin é a constante busca de novas possibilidades sonoras para o cravo, novas cores e timbres. Mesmo assim, reconhecia as limitações do instrumento, conforme ele mesmo escreve:

O cravo tem uma perfeita extensão e, por si só, é um instrumento brilhante, mas já que é impossível fazer crescer ou diminuir a sua sonoridade, ficarei para sempre

* Bacharel em Música, habilitação em instrumento, piano, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo – UNESP. Especialista no ensino do piano pela *École Normale de Musique de Paris*, França e em interpretação pianística pelo *Conservatório Nacional de Sratsbourg*, França. Mestre em Musicologia pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP/FAPESP, onde atualmente desenvolve sua pesquisa de Doutorado, financiada pela FAPESP.

¹ Além da obra didática *L'Art de toucher le Clavecin*, Couperin deixou 252 *pièces de clavecin* (peças para cravo), divididas em quatro Livros e organizadas em 27 “ordres”, pois, ao contrário de seus predecessores ou contemporâneos, ele não utilizou a palavra suíte. Preferiu reunir suas peças em “ordres”, termo jamais explicado por ele. Os *agréments* (ornamentação) que são uma das características de escrita da escola francesa de cravo proliferaram nas *ordres* de Couperin e também na Suíte *Le Tombeau de Couperin* de Maurice Ravel.

² Como exemplo alguns títulos de suas peças: *La Fleurie*, *Les plaisirs de Saint-Germain-en-Laye*, *La Nanète*, *Les Folies Françaises* e outras.

grato a quem, com infinita arte e bom gosto, contribuir para tornar este instrumento capaz de expressão (BENNET, 1989, p.37).

O compositor francês Maurice Ravel nasceu em Ciboure, região basca da França, no dia 7 de março de 1875, e morreu em Paris em 28 de dezembro de 1937. Ravel cultivou em sua obra uma arte onde predomina a clareza, a precisão, a racionalidade e o gosto pela perfeição formal, características da “ordem” existente no século XVIII, em contraposição à “desordem” mundial que reinou no início do século XX.

Após o século conhecido como o *des Lumières* (século XVIII), a escola francesa de cravo, juntamente com seus compositores caíram no esquecimento. Isto devido ao desaparecimento destes e ao desinteresse pelo instrumento, que pouco a pouco perderia terreno para o pianoforte. A França do século XIX não teria tal seqüência de idéias, e o Romantismo seria dominado por uma geração de compositores alemães. Para os compositores franceses da anteguerra, a música francesa deveria evitar toda e qualquer influência vinda desses compositores, pois esta poderia acabar com a formação de uma música puramente nacional. A forma encontrada pelos compositores da geração de Maurice Ravel para defender a música de seu país foi reviver um período no qual vicejou uma geração de músicos franceses que marcariam a História da Música com uma escola nacional e, a partir desse sentimento de nacionalismo, estes compositores inspirar-se-iam nos mestres franceses do século XVIII. Desta inspiração Ravel escreveu durante os anos da Primeira Guerra Mundial a suíte para piano solo *Le Tombeau de Couperin*.

Para a maioria das pessoas, a deflagração da Primeira Guerra Mundial trouxe à tona rivalidades acumuladas entre a França e a Alemanha, influenciando todo o universo cultural. Os franceses, inconformados, desde a Guerra Franco-Prussiana com a perda da Alsácia-Lorena em 1871, cultivaram um forte sentimento de vingança em relação aos alemães, sentimento esse que refletiria na educação das crianças da geração de Ravel, conforme descreve a historiadora Josette François:

Depois da humilhação de 1871, as crianças francesas passaram a ser educadas para um único fim: a vingança necessária. Todas as canções que se escutavam nas festas familiares falavam da Alsácia-Lorena.

A escola primária ensinava a obrigação absoluta do jovem francês de aceitar o sacrifício pelo seu país, até mesmo o sacrifício de sua própria vida. Assim, a escola francesa cumpria sua função quando fazia do jovem um patriota, no sentido da revolução. Ou seja, um homem inteligente e consciente que mesmo sendo soldado, não se esqueceria de que antes de tudo é um cidadão. E assim sendo, quer no regimento, quer no campo de batalha, esse homem não se deixaria ultrapassar por ninguém em fidelidade, disciplina, heroísmo. Porém, fazendo a guerra, quando necessário, ao regressar ao lar, reivindicaria o direito de maldizê-la, lutando com todas as forças para fazer desaparecer esta atroz sobrevivência da barbárie (FRANÇOIS, 1980, p. 8).

Ravel participou ativamente da guerra como soldado e *Le Tombeau de Couperin* não constituiu apenas uma homenagem a François Couperin mas a toda a música francesa do século XVIII, e também um adeus aos amigos desaparecidos na linha de frente. O sentimento de nacionalismo em prol da defesa da pátria levou Ravel a se alistar e o fato de engajar-se neste contexto sócio-político limitou sua produção artística. *Le Tombeau de Couperin* foi a única obra escrita durante esse período, além de concluir sua obra para piano. A obra, iniciada em julho de 1914 e terminada somente em novembro de 1917, é uma suíte escrita segundo a forma do século XVIII, e composta de seis peças dedicadas, cada uma delas, a um amigo caído em combate.

Assim sendo, esta pesquisa visa analisar, sob o ponto de vista histórico e pianístico - musical, a Suíte *Le Tombeau de Couperin*, escrita para piano solo, pelo compositor francês Maurice Ravel, durante a Primeira Guerra Mundial.

Um paralelo com a obra do compositor François Couperin faz-se mister, já que inspirou a peça que será estudada. A importância desta comparação é tornar possível o conhecimento aprofundado da linguagem usada nestes dois períodos da História da Música.

O objetivo desta pesquisa é abarcar estes dois universos (o século XVIII e o século XX), permitindo, deste modo, compreender a fusão realizada por Ravel : Couperin somado à música francesa contemporânea, fazendo uma abordagem pianístico - musical em função do momento histórico em que a obra foi composta.

A Suíte para Piano *Le Tombeau de Couperin* não comporta nenhuma intenção de pastiche, paródia ou exagero. Esta obra possui a clareza e a estrutura do estilo das danças que compõem a suíte barroca ; é construída com extremo rigor formal que suscita a filiação intrínseca de Ravel a este período. Ravel combina a linguagem barroca com a modernidade ímpar do seu idioma. Tal fato revela a importância do trabalho, uma vez que elucida o domínio cabal dos vários estilos formais consagrados, tecladísticos e pianísticos de Ravel.

Também está previsto um levantamento da produção musical francesa desse período. Encontramos um grande número de obras escritas por Claude Debussy ; o Ballet *Parade*, escrito em 1917 por Erik Satie e uma obra premonitória escrita em 1912 por Lili Boulanger, intitulada *Pour le funeraillle d'un soldat*. Outras três obras de Ravel escritas próximas ao *Le Tombeau de Couperin* serão objetivo de estudo deste trabalho: o *Trio* (1914); *Trois Chansons* para coro misto sem acompanhamento (1914), cuja letra é uma poesia escrita pelo próprio compositor, onde descreve os horrores da guerra; e, sua obra mais curta, *Frontispice* (1918, com apenas 15 compassos) para dois pianos e uma quinta mão, inspirada em um poema de guerra do poeta italiano Ricciotto Canudo³.

Juntamente com este procedimento, farei uma reflexão sobre o momento vivido por estes artistas, reflexão esta baseada principalmente em correspondências e publicações da época. A título de exemplo, trago:

...vive la France! Mas, sobretudo: abaixo a Alemanha e a Áustria! E a tudo o que estas duas nações representam na hora atual (ORENSTEIN, 1989, p. 142)⁴.

2. JUSTIFICATIVAS

Os efeitos causados pela guerra na obra *Le Tombeau de Couperin* merecem uma atenção especial, pois, como já mencionado o compositor, buscando reviver os compositores franceses esquecidos durante o século XIX, volta aos modelos de composição do século XVIII, realizando assim uma espécie de neoclassicismo pessoal.

A escolha do tema para esta Tese de Doutorado justifica-se uma vez que, ao concluir meu Bacharelado em música, obtive uma bolsa de especialização para estudar na *École Normale de Musique de Paris* e no *Conservatoire National* de Strasbourg. Durante esse período, já com a intenção de desenvolver posteriormente minhas pesquisas de mestrado⁵ e

³ Poeta e animador de um importante círculo literário e artístico da vanguarda parisiense dos anos 1910.

⁴ Trecho de uma carta de Ravel endereçada a Cipa Godebski em 20 de agosto de 1914.

⁵ Minha pesquisa de mestrado, intitulada “A produção pianística de Claude Debussy durante a Primeira Guerra Mundial”, foi realizada no Departamento de Música da ECA-USP e financiada pela FAPESP.

doutorado, reuni substancial material sobre a problemática musical francesa do início do século XX.

Muitos outros motivos poderiam somar-se a estes como justificativa para o desenvolvimento de uma pesquisa sobre a obra Maurice Ravel. Primeiramente, pode-se dizer que é sempre importante estudar qualquer aspecto da obra deste compositor que abriu novos caminhos para a música de sua época e conseqüentemente para a música atual. Assim é importante salientar que o estudo desta obra evidenciará uma fase, uma postura ímpar de Ravel que, ao retroceder no tempo, a partir de um ponto de vista musical enfatiza o nacionalismo e resgata um período da música francesa que estava esquecido. O cenário e a fonte inspiradores são claramente advindos da Primeira Guerra Mundial, uma vez que, como mencionado anteriormente, o compositor dedicou *Le Tombeau de Couperin* a grandes amigos que nela morreram. Além disso, a peça em questão, parte integrante do significativo repertório pianístico do século XX, será divulgada já que, devido à sua complexidade técnica e interpretativa, tem sido constantemente alijada dos programas e salas de concerto.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ao fazer o levantamento da bibliografia fundamental para a realização desta pesquisa ficou evidenciado, entre outros, o trabalho de dois musicólogos, Arbie Orenstein e Marcel Marnat, especialistas da vida e obra de Maurice Ravel. Orenstein, em seu livro *Maurice Ravel – Lettres, écrit, entretiens*, reúne o essencial da correspondência, além de algumas anotações pessoais e entrevistas durante toda a vida do compositor. Até então, a correspondência de Ravel havia sido parcialmente publicada, daí a importância do trabalho que nos permite conhecer o compositor mais profundamente e principalmente analisar a correspondência do período da guerra, contexto em que escreveu a suíte *Le Tombeau de Couperin*. No que diz respeito à biografia do compositor, é necessário citar primeiramente a do francês Marcel Marnat. É um trabalho referencial, científico, documentado com artigos de revistas especializadas e jornais da época, além de correspondências de Ravel; e contemporâneos, com depoimentos de parentes e amigos. Faz-se importante também citar a biografia escrita por Vladimir Jankélévitch, ricamente documentada com fotos e partituras, a realizada pelo já citado Arbie Orenstein, e, mais recente, a de Étienne Rousseau-Plotto, que ressalta a origem basca do compositor e a influência desta cultura em sua vida e obra.

Marguerite Long, pianista e primeira intérprete da suíte *Le Tombeau de Couperin*, deixou em suas anotações pessoais um precioso material para a interpretação das obras pianísticas de Ravel. Encontramos todo um capítulo reservado à suíte em questão, no qual conta a respeito da estréia da obra e nos deixa importantes informações sobre dedilhado e interpretação. Essas anotações foram reunidas e editadas pelo professor e pianista Pierre Laumonier, sob o título de *Marguerite Long au piano avec Maurice Ravel*.

Apesar da importância do compositor, no que diz respeito aos escritos de cunho acadêmico produzidos no Brasil, muito pouco foi encontrado, e, especificamente sobre a obra pianística de Maurice Ravel, nada encontrei. É importante citar a dissertação de mestrado de Luiz Fernando Lemos Marchetto⁶ realizada no Instituto de Artes da Unesp.

⁶ MARCHETTO, Luiz Fernando Lemos. *Chanson polifônica francesa: um estudo nas obras corais de C. Debussy e M. Ravel*. 2004. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.

Marchetto, em sua dissertação, realiza um estudo sobre a canção polifônica francesa, mais especificamente nas *Trois chansons de Charles d'Orleans* (1908) de Claude Debussy e nas *Trois Chansons pour chœur mixte sans accompagnement* (1914), de Maurice Ravel, ambas obras corais *a cappella*. Esta última seria concluída no ano em que Ravel iniciaria a composição da suíte *Le Tombeau de Couperin*, e, em sua análise Marchetto vai evidenciar nesta obra coral, um gênero polifônico que parece evocar modelos estruturais do Renascimento, citando por duas vezes a suíte para piano.

No âmbito internacional, a tese de doutorado realizada na Sorbonne pelo musicólogo francês Jean-Claude Teboul abrange toda a obra pianística de Maurice Ravel. Teboul desenvolve um estudo sobre a identificação da linguagem musical pianística do compositor, analisando as obras sob o ponto de vista harmônico e formal nas suas diversas fases. O acesso a esta tese foi possível em recente viagem à França, que teve como objetivo a realização de pesquisa de campo.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Conforme dito anteriormente, a estadia e os estudos na França levaram-me a reunir material substancial - bibliografia, partituras e gravações - sobre a questão em pauta, pois já tencionava desenvolver esta pesquisa.

Devido às dificuldades ao acesso a um novo material que se impôs após uma primeira fase de estudos, foi necessária a realização de uma nova pesquisa de campo, a fim de completar meu banco de dados, e checar os tais documentos *in loco*. Devidamente aprovada pela FAPESP, realizei viagem à França onde foi possível acesso ao material fundamental à minha pesquisa, entrevistas com profissionais da música erudita francesa, aquisição de partituras, visitas a vários acervos musicais em Paris e em particular o da Biblioteca Nacional da França para exame de manuscritos, depoimentos de época, publicações em jornais, correspondências e gravações. Os principais acervos consultados foram: *Bibliothèque Nationale de France - BNF*, *Bibliothèque de l'IRCAM*, *Bibliothèque du Centre George Pompidou* e a *Bibliothèque de la Sorbonne*.

O acesso ao acervo da *Bibliothèque Nationale de France* (BNF), só foi possível, após entrevista com o profissional responsável pela documentação do Departamento de Música. Para esta entrevista foi necessário apresentar a relação dos documentos a serem analisados e uma carta do meu orientador, o Prof. Dr. Amílcar Zani Netto, confirmando a origem e o objeto de minha pesquisa.

Também foram realizadas três entrevistas com renomados intérpretes da música de Maurice Ravel e François Couperin. Essas entrevistas foram relacionadas às questões interpretativas, minha linha de pesquisa, levantadas durante a primeira fase de estudos:

1. Dominique Merlet - Pianista francês de renome internacional, vencedor do Concurso Internacional de Genève (1957), professor do *Conservatório Nacional de Strasbourg* de 1964 a 1969, do *Conservatório Nacional Superior de Paris* de 1974 a 1992 e do *Conservatorio Nacional de Genève* de 1992 a 2003. Intérprete da integral da obra para piano de Maurice Ravel, gravação realizada em 1991 pela gravadora *Mandala*. Dominique Merlet é presidente da *Fondation Nadia et Lili Boulanger*. A sua versão da obra *Le Tombeau de Couperin* de Maurice Ravel será a referência para o meu trabalho.

2. Dana Ciocarlie - Jovem pianista romena, intérprete da obra em questão e estudiosa do repertório francês do período pesquisado, atuante em Paris onde recebeu formação do

professor Dominique Merlet. É professora de piano na *École Normale de Musique de Paris* e vem se afirmando como intérprete de um vasto repertório em importantes salas da Europa. Tem recebido críticas elogiosas por suas gravações.

3. Elizabeth Joyé - Cravista francesa, especialista da música de François Couperin, da qual participou de uma premiada gravação dos *Concerts Royaux*. É professora de cravo do *Conservatório de Chatillon*, na França. A entrevista, relacionada à música do século XVIII, teve como objetivo sanar as dúvidas referentes às questões sobre a música para cravo do século *des Lumières*, como a complexa ornamentação (os *agréments*) e as danças antigas que integram a suíte *Le Tombeau de Couperin*, de Maurice Ravel.

Para entendermos o universo que compreende a Suíte *Le Tombeau de Couperin* estão previstos dois tipos de análise: uma análise sob o ponto de vista histórico e uma análise musical.

A análise histórica da obra *Le Tombeau de Couperin*, já concluída, foi feita em função da conjuntura em que foi escrita, pois os acontecimentos políticos, econômicos e culturais que precederam e se desenvolveram durante a Primeira Guerra Mundial provocaram grandes limitações no trabalho e na forma de pensar de Maurice Ravel.

Em relação à análise musical, pretendo realizar uma abordagem pianística da obra, seguindo assim minha linha de pesquisa: **Técnicas Composicionais e Questões Interpretativas**. Para que este objetivo da pesquisa - abordagem pianística de *Le Tombeau de Couperin* - seja concretizado será necessário, como material de suporte, a realização das análises formal e harmônica que sustentam a estrutura musical da obra. Pretendo assim abordar as formas musicais adotadas, seções, motivos, células rítmicas principais e derivadas, células de acompanhamento, intervalos, acentuações, ritmos, andamentos e as indicações colocadas pelo compositor nas seis peças que compõem a obra.

Referente à análise formal, a pesquisa remeterá ao estilo das formas das obras de Couperin e dos cravistas franceses do século XVIII. Faz-se importante a utilização da obra *L'Art de toucher le clavecin* (1716) e de suas *Pièce de Clavecin* (de Couperin) como fonte dos elementos necessários para que esta análise seja realizada da maneira mais completa e minuciosa possível.

Na suíte de Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, serão analisadas todas as seções da obra os quais, sob o ponto de vista tonal, estão organizadas da seguinte forma :

1. **Prélude** - a primeira peça em 12/16 tem a indicação de andamento *Vif* e está escrita em Mi Menor.
2. **Fugue** - igualmente escrita em Mi Menor, esta fuga está escrita a três vozes, com a indicação de andamento *Allegro moderato* em compasso 4/4.
3. **Forlane** - ainda em Mi Menor, 6/8 e *Allegretto* como indicação de andamento.
4. **Rigaudon** - *Assez vif* é o andamento indicado, agora em Do Maior e a 2/4.
5. **Menuet** - é um *Allegro moderato* a 3/4 na tonalidade de Sol Maior, com a inserção de uma *musette*, desempenhando o papel do trio.
6. **Toccata** - com a mesma indicação de andamento, *Vif*, e o mesmo Mi Menor inicial, porém em 2/4.

Em relação à metodologia de análise musical, terei, como fontes principais Arnold Schoenberg e Nicholas Cook.

O objetivo fundamental e a originalidade desta pesquisa consiste na comparação e no estudo da fusão de dois estilos musicais distanciados no tempo: o barroco - linguagem

descritiva de Couperin – e o pianismo e o idiomático – que leva a assinatura de Ravel, pertencente, neste período, à estética simbolista.

Em suma: o procedimento metodológico principal será a **análise comparativa**.

É a partir dessa idéia que deverei desenvolver esta pesquisa. A abordagem pretende mostrar como um compositor do século XX pode ter domínio absoluto da forma, do estilo de outra estética, no caso o barroco, sem perder jamais sua marca pessoal.

5. DISCUSSÃO E RESULTADOS

Conforme mencionado anteriormente, no que se refere à pesquisa, a primeira fase foi dedicada ao estudo de um material já existente e levantamento de um novo material (bibliografia, partituras em edições **fidedignas**, artigos, pesquisas).

Essa fase de estudos foi de grande importância para sanar todas as dúvidas em relação à história de Maurice Ravel – suas origens, sua infância, sua formação musical, seus relacionamentos, suas amizades, o período de seu serviço militar, conhecimento cronológico de suas obras e amadurecimento como compositor - para isso, o estudo das biografias mais importantes foi imprescindível. Marcel Marnat, Arbie Orenstein, Vladimir Jankélevitch e Étienne Rousseau-Plotto foram os autores percorridos e estão sendo constantes fontes de consulta. À parte suas principais biografias, a leitura e reflexão da correspondência do compositor, sobretudo as cartas escritas durante os anos de guerra, período de composição da suíte *Le Tombeau de Couperin*, foram imprescindíveis para novas informações sobre a visão do compositor em relação ao nacionalismo. Explico:

No ano de 1916, em plena guerra, a *Société Nationale de Musique*⁷, com o claro objetivo de proteger a música francesa contra a influência dos compositores dos países inimigos, criaria a *Ligue Nationale pour la défense de la Musique Française*⁸. Sob a

⁷ Sociedade musical fundada por um grupo de músicos, entre eles César Franck e Gabriel Fauré, em 25 de fevereiro de 1871. Criada em meio ao conflito franco-prussiano, esta sociedade lutou pela criação de uma música autenticamente nacional.

⁸ Em pesquisa de campo foi possível o acesso e cópia do original deste importante documento, que se encontra junto a correspondência de Ravel. O texto integral do estatuto da Liga era o seguinte:

Liga Nacional pela defesa da Música Francesa

Sua predominância na França - Sua propagação no Estrangeiro

Em todas as esferas de atividades, a idéia fixa do triunfo da Pátria nos impõe o dever de agrupamentos e uniões.

A arte musical cuja função é econômica e social não deve ficar estranha a esta precaução de uma solidariedade ativa.

A Liga Nacional nasceu desta necessidade de ação.

Trata-se através de todos os meios de caçar, depois perseguir o inimigo; de prevenir para o futuro o retorno das infiltrações funestas.

Se não pode ser questão repudiar, para nós e os jovens, o clássico, que constitui um dos monumentos imortais da humanidade, é importante condenar ao silêncio a Alemanha moderna pangermanista.

Nosso objetivo é de nos unir e nos solidarizar, para preparar o futuro e a libertação, abandonando as pequenas querelas de companhia.

liderança do compositor Vincent d'Indy, foi idealizado um estatuto de adesão que seria enviado aos possíveis interessados pela causa, entre os quais Maurice Ravel, que naquele momento encontrava-se no *front*, atuando em sua missão patriótica como soldado de guerra. A carta do compositor em resposta à Liga vem testemunhar a sua independência intelectual e consciência artística, demonstrando grande coragem ao impor suas convicções em um debate de tamanha repercussão e polêmica. Pela importância, traduzo e transcrevo a carta em questão:

*Ao Comitê da Liga Nacional pela Defesa da Música Francesa
Zona das armas
7 de junho de 1916*

Senhores,

Um repouso forçado me permite enfim responder ao envio da Notícia e Estatuto da Liga Nacional pela Defesa da Música Francesa, que com muito atraso chegou em minhas mãos.

Desculpem-me se não pude lhes responder antes: minhas várias transferências, meu serviço aventureiro não me permitiram tempo de lazer até então.

Inicialmente, a fim de afastar, indefinidamente, a execução pública de obras austro-alemãs contemporâneas, não tombadas pelo domínio público, seus intérpretes, Kappelmeister e virtuosos, suas operetas vienenses, filmes cinematográficos que poluem, seus discos fonográficos mais ou menos maquiados, de desmascarar suas manobras, os pseudônimos dos atores de canções que, mesmo atualmente, enganam a Censura; de vigiar para que o inimigo não passe nossa fronteira.

A fim de assegurar o desenvolvimento de nossa música; de vigiar pelos interesses profissionais de nossos compatriotas; de conservar nosso patrimônio nacional, sem distinção de gêneros e escolas; de trabalhar por todos os meios pela predominância, na França, de nossa arte, à venda fácil das edições e audições públicas; de criar bases de intercâmbio com as nações aliadas – e acolhendo na medida do possível a arte destes.

Nossos meios de ação, dependendo das circunstâncias, serão múltiplas: coalizões, controles, propagandas, intervenções nos poderes públicos, reformas nos livros e regulamentos de nossas escolas, interdições, ações comuns em vistas da edição francesa, luta contra os cartéis suspeitos, subvenções, descentralizações, etc, tudo o que sugerirá a vontade durável de quebrar as revanches inimigas.

A Liga foi constituída conforme a lei em sua assembléia de 10 de março de 1916. Sua cotização inicial é simbólica (0 fr. 25 e 1 franco).

Aderir, sustentar a Liga pelo apoio do número e da vontade é fazer obra patriótica e artística. É contar também entre os quais irão querer se lembrar.

Os grandes sindicatos profissionais asseguram um apoio importante.

A Liga apela à adesão de todos os músicos e amigos da música que, no limite de suas possibilidades e, inspirando-se pelo esforço sublime de nossos irmãos sob as armas, se interessem aos destinados da arte de nossa pátria, fazendo assim ato de francês.

La Musique de France aux Français.

BnF. Mu. I.a. Ravel vol. 89, 188

Desculpem-me também por não poder aderir ao vosso Estatuto. A leitura atenta desta e de vossa Notícia me obriga a recusar tal adesão.

Bem entendido, eu posso somente louvar vossa “idéia fixa do triunfo da Pátria”, que persegue a mim mesmo desde o início das hostilidades. Conseqüentemente, eu aprovo plenamente a “necessidade de ação” de onde nasceu a Liga Nacional. Esta necessidade de ação me é tão intensa que me fez deixar a vida civil, quando nada me obrigava ().*

Onde eu não posso vos seguir, é quando vocês questionam que “a função da Arte Musical é econômica e social”. Até então eu nunca havia considerado a música nem as outras artes dessa forma.

Eu vos abandono de bom grado a estes “filmes cinematográficos”, estes “discos fonográficos”, estes “autores de canções”. Tudo isso está em relações longínquas com a arte musical. Eu vos abandono mesmo, estas “operetas vienenses”. Portanto mais musicais e de uma execução mais cuidadosa que os produtos similares aos nossos. Isso, como todo o resto, seria de domínio “econômico”.

Não acredito que para a “salvaguarda do nosso patrimônio artístico nacional” seja necessário “proibir a execução pública na França das obras alemãs e austríacas contemporâneas, não tombadas pelo domínio público”.

“Se não é questão de repudiar, para nós e para as jovens gerações, o clássico que constitui um dos monumentos imortais da humanidade”, deve ser ainda menos questão “de afastar de nosso território, por muito tempo”, as obras interessantes, chamadas talvez a constituir em seu tempo monumentos, e aos quais, aguardando, poderíamos tirar um ensinamento útil.

Seria até mesmo perigoso para os compositores franceses ignorar sistematicamente as produções de nossos camaradas estrangeiros e de formar assim uma espécie de companhia nacional: nossa arte musical, tão rica na época atual, não tardaria a degenerar, a se fechar em fórmulas banais.

Pouco me importa que o Sr. Schönberg, por exemplo, seja de nacionalidade austríaca. Ele não deixa de ser um músico de grande valor, cujas pesquisas plenas de interesse tiveram uma feliz influência sobre alguns compositores aliados, e mesmo entre nós. Estou encantado que os senhores Bartók, Kodály e discípulos sejam húngaros e o manifestem em suas obras com tanto gosto.

Na Alemanha, à parte o Sr. Strauss, vemos apenas compositores de segunda ordem, aos quais seria fácil encontrar o equivalente sem atravessar as fronteiras. Mas é possível que logo os jovens artistas acordem, e seria interessante conhecê-los aqui.

Por outro lado, não acredito que seja necessário fazer predominar na França e de propagar no estrangeiro toda música francesa, qual que seja o seu valor.

Vejam, Senhores, que sobre vários pontos minha opinião é assaz diferente da vossa, para me permitir a honra de figurar entre vós.

Espero todavia continuar a “fazer ato de Francês” e “contar entre os que serão lembrados”.

Queiram acreditar, Senhores, a expressão de meus distintos sentimentos.

Maurice Ravel
(ORENSTEIN, 1989, p.156)

Em sua resposta à Liga Nacional, Ravel deixaria supor um não envolvimento com o movimento nacionalista; portanto, participou ativamente como soldado de guerra pela defesa de seu país, quando nada o obrigava, conforme ele mesmo afirmou em sua resposta à Liga (*).

Em capítulo intitulado “Ravel e a Guerra”, foram transcritas algumas de suas correspondências de guerra. Nestas cartas fica comprovado a que ponto a idéia fixa pela defesa da pátria tomou conta da vida do compositor. Ravel travaria uma luta pessoal para se fazer incorporar às armas. Recusado por três vezes consecutivas, pela sua estatura, 1,57

metros, e seu peso, 48 quilos, recorreu a amigos influentes para poder participar de seu projeto patriótico. O fato seria citado em uma nota do jornal *Mercure de France*:

Maurice Ravel, de “idade territorial”, reformado por falta de peso e três vezes recusado nas revisões sucessivas, acaba por ser apadrinhado para ser aceito (MARNAT, 1987, p.125).

Outra prova que confirmaria o envolvimento estético de Ravel com o movimento nacionalista seria a criação, durante os anos de guerra do *Trio* (1914), das *Chansons pour chœur mixte sans accompagnement* (1914), da suíte *Le Tombeau de Couperin* (1914-1917) e do *Frontspice* (1918), tratadas em capítulo reservado ao levantamento da produção musical francesa durante a Primeira Guerra Mundial. O objetivo deste levantamento é fazer uma reflexão sobre o momento vivido por estes artistas e sobre os procedimentos adotados na criação destas obras, no sentido de apontar as características que nos permitam reconhecer tal produção, como obras inseridas dentro deste contexto histórico. Após levantamento e estudo das composições que representam o período em questão, conclui-se que a obra que significa o cerne deste estudo, *Le Tombeau de Couperin*, sintetiza os procedimentos, sentimentos e objetivos apontados, constituindo assim um documento histórico que este trabalho se propõe a investigar.

A tradução da correspondência de Maurice Ravel, durante os anos de guerra, ficou constatada certa dificuldade. De acordo com Arbie Orenstein, o compositor teria escrito durante sua vida por volta de 1500 cartas, parcialmente publicadas. Existem três trabalhos dedicados à correspondência de Ravel: *Ravel au miroir de ses lettres*, livro raro e antigo organizado por René Chalupt em 1956, no qual encontramos 190 cartas, *Lettres à Roland Manuel et à sa famille*⁹, no qual Jean Roy reúne a correspondência do compositor com o amigo e primeiro biógrafo Roland Manuel e sua mãe, a senhora Fernand Dreyfus, madrinha de guerra e figura importante na vida do compositor sobretudo durante os anos do conflito, e, *Maurice Ravel – Lettres, écrits, entretiens*, organizado por Arbie Orenstein, no qual reúne, após 20 anos de pesquisa, o essencial da correspondência de Maurice Ravel, 350 cartas inéditas até então. O resultado desse último é uma espécie de jornal íntimo de sua carreira, no qual podemos descobrir seus gostos pessoais, seu amadurecimento artístico, alegrias, tristezas, frustrações, seus pontos de vista sobre a vida musical francesa e o período de seu serviço militar, parte essencial para esta pesquisa. Segundo Orenstein, todas as suas cartas são escritas em francês, único idioma que o compositor falava fluentemente, e quase sempre eram datadas. A maioria das cartas se destina a amigos íntimos, e por esse motivo faz uso de uma linguagem bastante informal, com um vocabulário que comporta algumas expressões populares e gírias. No capítulo intitulado “Ravel e a Guerra”, foram traduzidas algumas de suas cartas de guerra mais significativas, como forma de confirmar o envolvimento do compositor com o contexto histórico.

Em pesquisa de campo realizada em Paris, foi possível analisar o acervo das *lettres autographes*¹⁰ na *Bibliothèque National de France*, que possui um grande número de cartas de Maurice Ravel, trocadas entre 1900 e 1933, a maioria escrita durante a Primeira Guerra, e das quais muitas se encontram transcritas no trabalho de Orenstein. Esses

⁹ Correspondência trocada entre os anos de 1911 a 1934. Mme. Dreyfus ou “Chère marraine” (querida madrinha), termo usado por Ravel ao iniciar as cartas, era casada com Fernand Dreyfus, pai de René e Jean Dreyfus ao qual foi dedicado o *Minuetto* do *Tombeau*.

¹⁰ Cartas autógrafas.

documentos encontram-se em perfeito estado de conservação, quase todos acompanhados do respectivo envelope e fica evidente, assim como em seus manuscritos, o cuidado por parte de Ravel no que diz respeito à clareza dos textos e de sua caligrafia, nas quais raramente encontra-se uma rasura ou rascunho. Esse detalhe só foi notado na correspondência trocada no final da vida do compositor, que, devido à doença que lhe acometeu¹¹ teve afetado os movimentos das mãos. Todo o acervo referente as *lettres autographes* da BNF foi catalogado por Bloch-Michel, sendo as cartas de Maurice Ravel organizadas no volume 89 e 90, assim codificadas: BnF. Mu. 1.a. Ravel, seguido do número colocado no canto direito abaixo do documento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a composição de *Le Tombeau de Couperin*, Ravel volta no tempo restaurando a obra de um mestre esquecido. Presta o seu respeito e suas homenagens a um grande mestre sem, entretanto, esquecer que compõe para o piano moderno. Temos aqui um ponto transcendental: Ravel busca no passado fundamentos e pilares para a criação de uma nova música, afirmando assim a importância do grande piano do século XX.

Minha formação como artista abarcou várias áreas do conhecimento musical, porém o fio condutor sempre foi meu papel de intérprete. Posso assim dizer que o piano foi, e é, meu instrumento maior de trabalho, tanto na parte que tange à execução, à interpretação como no que diz respeito à profunda e séria preocupação com a pesquisa. Sempre procurei fazer deste universo interpretativo uma trama viva onde todos os elementos que o compõem, as informações e minha própria experiência como pianista disponibilizam-se como ferramentas para o exercício do meu ofício. Embora meu trabalho venha permear várias áreas da pesquisa musicológica, desejo trazer com essa investigação a música viva, e fazer do meu instrumento a ponte entre François Couperin e Maurice Ravel nos dias de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUSSANT, Philippe. *Couperin*. Paris: Fayard, 1980.

BENEDETTI, Danieli. *A produção pianística de Claude Debussy durante a Primeira Guerra Mundial*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BENNET, Roy. *Instrumentos de teclado*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1989.

COOK, Nicholas. *A guide to musical analysis*. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1987.

FAURE, Michel. *Musique et Société du second empire aux années vingt*. France: Flammarion, 1985.

FRANÇOIS, Josette. *Histoire 3e*. Paris: Editions Fernand Nathan, 1980.

¹¹ Em 1933 Ravel sentiria os primeiros sintomas de uma doença rara denominada afasia, espécie de lesão cerebral que impossibilita a expressão pela fala, pela escrita ou por sinais. Uma operação, na tentativa de cura, o levaria a morte em 19 de dezembro de 1937.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Ravel*. Paris: Seuil, 1982.

LONG, Marguerite. *Au piano avec Maurice Ravel*. Paris: Gérard Billaudot Éd. , 1995.

MARNAT, Mauricette. *Maurice Ravel*. Paris: Fayard, 1995.

ORENSTEIN, Arbie. *Ravel, man and musician*. New York: Columbia University Press, 1968.

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

RODRIGUES, Luiz César. *A Primeira Guerra Mundial*. Campinas: Ed. da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 1985.

ROUSSEAU-PLOTTO, Étienne. *Ravel, portraits basques*. Paris: Séguier, 2001.

SCHOENBERG, Arnold. *Funciones Estructurales de la Armonia*. Barcelona: Labor 1990.

_____. *Fundamentos da Composição Musical*. SP: Edusp, 1993.

TEBOUL, Jean-Claude. *Le Langage musical dans la musique de piano de Ravel*. 1978. Tese (Doutorado). Université de la Sorbonne, Paris, França.