Celebrando o 150.º Aniversário de Nascimento do Compositor

Maurice Ravel

(1875-1937)

PRELÚDIO E FUGA

[LE TOMBEAU DE COUPERIN]

TRANSCRIÇÃO PARA ÓRGÃO

DE

JORGE ALVES BARBOSA

Viana do Castelo - 2025

MAURICE RAVEL (1875-1937)

PRELÚDIO E FUGA

[Le Tombeau de Couperin]

Com a obra *Le Tombeau de Couperin* o compositor Maurice Ravel não só lançou um olhar muito especial sobre a música francesa do séc. XVIII, com relevo para a obra, cada vez mais presente no repertório dos intérpretes, nomeadamente em Piano, do compositor François Couperin, mas também criou um procedimento que haveria de ter continuadores. Efectivamente, ao publicar *Le Tombeau de Couperim*, para Piano e depois com orquestração de uma parte da *Suite,* seria seguido, no ano de 1934, pela obra colectiva de Florent Schmitt, Guy Ropartz, Manuel de Falla, Gabriel Pierné, Joaquín Rodrigo, Julien Krein, Olivier Messiaen, Tony Aubin et Elsa Barraine, evocando a memória do mestre e compositor, intitulada *Le Tombeau de Paul Dukas* e, uns anos mais

tarde, pelo compositor e organista Marcel Dupré que, em 1942, apresentaria *Le Tombeau de Titelouze*, p. 38, um conjunto de dezasseis *Prelúdios Corais* sobre outros tantos *Hinos*, para Órgão do organista e compositor seu conterrâneo de Rouen, Jehan Titelouze (1562-1633).[1]

O conceito de *Tombeau* [Túmulo] era já habitualmente utilizado no séc. XVII,[2] em memória de compositores falecidos e, nas palavras do próprio Maurice Ravel, em *Le Tombeau de Couperin*, "a homenagem, mais do que ao compositor, organista e cravista François Couperin, é endereçada, à música francesa do século XVII já que este será sempre o seu favorito, no qual ama a profundidade escondida sob aparências da leveza, o brilho ligeiramente agudo e a modesta sensibilidade.[3] Além do mais, encaixa numa perspectiva perfeitamente situada em pleno séc. XX e na vida pessoal do compositor, na medida em que cada uma seis peças que compõem a obra é dedicada a seis personalidades que não eram apenas colegas músicos, mas amigos de infância, musicólogos e pintores que tombaram na Primeira Grande Guerra na qual o próprio compositor esteve comprometido embora, por motivos de saúde, em grau menor. Numa carta não datada a Cipa Godebsky, Ravel escrevia com uma grande dose de sarcasmo: "Estou a imitar o Papa... Sabe que essa augusta personagem [...] acaba de lançar uma nova dança: a *Forlane*. Transcrevo uma de Couperin. Vou tratar de a fazer dançar no Vaticano por Mistinguett e Colette Willy em travesti; não vos surpreendais com este regresso à religião. É a atmosfera nativa que quer isso".[4] De facto, a *Forlane* era uma dança dos gondoleiros, e tão complacente que era admitida pelas autoridades da Santa Sé; podemos assim deduzir que a Suite *Le Tombeau de Couperin* terá começado a ser composta pela *Forlane.* Entretanto, a 1 de Outubro de 1914, Ravel escrevia ao seu amigo Roland-Manuel: "Estou a começar a compor duas séries de peças para Piano, incluindo uma

---

[1] Composta em 1942, *Le Tombeau de Titelouze* é um conjunto de dezasseis corais para órgão. Com base em conhecidos *Hinos* litúrgicos, são classificados como fáceis e de média de dificuldade. Este memorial a Jehan Titelouze, é um trabalho pedagógico com melodias baseadas no repertório gregoriana. Trata-se de uma espécie de *estudos*, todos muito diferentes e progressivos: 1. *Criador Alme Siderum* (3 vozes – apenas Manuais) 2. *Jesu Redemptor Omnium* (3 vozes – apenas Manuais) 3. *A solis Ortus Cardine* (3 vozes) 4. *Audi Benigne Conditor* (3 vozes) 5. *Te Lucis Ante Terminum* (4 vozes) 6. *Coelestis Urbs Jerusalém* (4vozes) 7. *Ad Regias Agni Dapes* (4 vozes) 8. *Veni Creator Spiritus* (4 vozes) 9. *Vexilla Regis* (4 vozes) 10. *Pange Lingua* (3 vozes) 11. *Ave Maris Stella* (4 vozes) 12. *Iste Confessor* (4 vozes) 13. *Lucis Creator Optime* (4 vozes) 14. *Ut Queant Laxis* (5 vozes) 15. *Te Splendor et Virtus* (5 vozes) 16. *Placare Christe Servullis* (uma *Toccata*); cada um destes Prelúdios Corais pode ser considerado uma obra-prima.

[2] "O primeiro exemplo de *Tombeau* como peça instrumental é o *Tombeau de Mésangeau,* do alaudista Ennemond Gaultier (1575-1651), escrito em 1638. Outros alaudistas seguiram-lhe o exemplo, escrevendo neste género: Denis Gaultier compôs, em 1664, *o Tombeau de Charles Racquet*; Jacques (le Vieux) Gallot escreveu dez Tombeaux entre os quais *Tombeaux de Madame, de la Reine*, d'Henriette d'Angleterre; Charles Mouton escreveu *Tombeau de Madame de Montanges*; François Dufault, em 1652, compôs *Tombeau de M. de Blancrocher* e, por sua vez, Robert de Visée compôs o *Tombeau du Vieux Gallot* » (ANA VIEIRA MARQUES, *Referências à morte na Música para Piano solo, nos séc. XIX e XX, Marchas Fúnebres e Tombeaux*, Univ. de Évora, 2012)

[3] Cfr. PIERRE PETIT, *Ravel*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1976, p. 73.

[4] Citada em MARCEL MARNAT, *Maurice Ravel*, Ed. Fayard, Paris, 1986, p. 387. O episódio que Ravel refere tem a ver com a oposição das autoridades religiosas católicas a algumas danças consideradas licenciosas ou lascivas, mas muito populares nos salões da *belle époque*, nomeadamente o *tango* argentino. Para além do mais o Arcebispo de Paris tinha-se transformado num dos mais acérrimos opositores a tal dança, advogando precisamente as qualidades menos licencioso da *forlane.*

Suíte francesa. Porém, não se trata do que poderá pensar de imediato, muito menos lá constará *La Marseillaise*, mas haverá uma *Forlane*, um *Rigaudon* e até um *Minueto*, mas nada de *Tango* ou outra coisa do género. Maurice Ravel inspirou-se nos seus amigos tombados na guerra para criar uma obra que é estranhamente leve marcada pela serenidade já que, como afirmava o próprio compositor, "os mortos são tristes o suficiente, em seu silêncio eterno".
Composta entre 1914 e 1917, a obra foi criada em 11 de Abril de 1919 na Sala Gaveau, em Paris, pela pianista Marguerite Long, aluna e primeira intérprete de várias obras do compositor. O êxito da apresentação foi tal que a pianista teve de bisar integralmente a obra. Em 1919, Maurice Ravel orquestrou quatro das peças (*Prelúdio*, *Forlane*, *Minueto* e *Rigaudon*), uma obra-prima de orquestração, um pouco no estilo do *Concerto para Orquestra*, tal como a obra assim designada de Béla Bartók, onde se vai dando especial relevo a um instrumento ou grupo de instrumentos solistas, em cada uma das peças. A obra foi interpretada pela primeira vez em 28 de Fevereiro de 1920. Quase 80 anos mais tarde, o pianista e maestro húngaro Zoltán Kocsis dedicou-se à orquestração das duas restantes: a *Fuga* e a *Toccata*.

Prelúdio e Fuga

Trata-se precisamente dos dois primeiros momentos desta obra de Maurice Ravel. Escolhemos estas duas partes, já unidas pela sequência do original, o que não certamente será casual, para a transcrição que aqui apresentamos, por dois motivos fundamentais: em primeiro lugar porque, com elas, nos inserimos numa prática claramente organística, consagrada no respectivo repertório a partir do séc. XVIII; em segundo lugar, porque o próprio François Couperin se notabilizou também no repertório organístico, com relevo para as duas séries magníficas de composições inseridas no género da "missa para órgão": *Messe pour Les Couvents* e *Messe à l' usage des Paroisses.* Com um pouco do humor de Ravel, já que se trata de composições muito próximas do repertório litúrgico, porque não considerarmos este *Prelúdio e Fuga* como uma espécie de exorcismo face à eventuais suspeitas que as outras danças do *Tombeau* poderiam provocar?
O *Prélude* "com os seus rápidos ricochetes de sonoridades subtis, evocando um cravo evoca o toque mais delicado e a angústia de um tempo sem grande rigor. Música de luxo, rusticidade cerimonial, guirlandas tecidas por um delicioso traje. Consiste num único tema, como não poderia deixar de ser, cujo desenvolvimento confere a substância de um elemento melódico mais expressivo".[5] Só por si, o *Prelúdio* define o tom que marca toda a obra, particularmente pela sua leveza, não deixando de evocar o *Prelúdio e Fuga* op. 99, n. 1, para Órgão de Camille Saint-Saëns, com as suas figurações quase em *motu perpetuo*, na mão direita, e uma resposta em acompanhamento ou em diálogo da mão esquerda, tudo na região aguda do teclado. Por seu lado, a *Fuga*, a três partes, também particularmente leve, desenvolve-se também numa tessitura predominantemente aguda, numa escrita densa, com cruzamentos de vozes que fazem pensar em dois Manuais, com predomínio claro do âmbito da clave de Sol. "O carácter discreto e suavemente melancólico da *Fuga a três vozes,* uma maravilha

[5] ALFRED CORTOT, *La Musique française de Piano*, Quadriges, Presses Universitaires de France, Paris, 1932, p. 288.

de equilíbrio e sensibilidade, cuja ousadia secreta e equilíbrio delicado não seria excessivo comparar aos espantosos entretenimentos da bachiana *Arte da Fuga,* move-se num registo limitado, numa tessitura quase feminina. As tímidas vozes das religiosas em oração, a doce atmosfera do claustro, a influência marcante do coração ou a resignada paz de espírito.[6]

O Tema /Sujeito, na extensão de dois compassos, embora construído com base no acorde de Mi menor, e de características modais, mesmo que dê uma ênfase tal à nota "sol" que parece sugerir a tonalidade de *Sol Maior.* O carácter rítmico deste tema, particularmente sincopado, contribui para a criação um certo *suspense* no próprio ouvinte, ao mesmo tempo que não deixa de provocar algumas dificuldades ao intérprete, até pela *polirritmia* constante entre as diferentes partes, sobretudo quando confiadas a uma das mãos, nomeadamente na versão pianística. Existem já algumas versões publicadas, de transcrições para Órgão da totalidade da obra, mas optámos pela união caracteristicamente organística do *Prelúdio e Fuga*, até pela ressonância sacra que a envolve e por uma escrita muito aproximada da organística que encontramos em ambas as peças, mesmo que tal não tenha estado primeiramente nas intenções, cremos nós, do compositor. No *Prelúdio*, realizámos uma transcrição centrada fundamentalmente na versão para Piano, comparada e influenciada pela versão orquestral que o autor nos oferece, procurando tirar partido das possibilidades acrescidas que um Órgão de três Manuais e Pedaleira nos proporciona. Por isso mesmo, a transcrição foi feita no sentido de facilitar a identificação e compreensão das diferentes cambiantes que definem o desenvolvimento da peça, nomeadamente na utilização da mão esquerda e na eventual utilização da Pedaleira. Relativamente à *Fuga,* tendo como base a versão pianística, tirámos maior partido dos três Manuais e Pedaleira na identificação e compreensão de cada uma das três vozes, bem como das diferentes secção que constituem este género musical. Nela podemos avaliar a perícia do compositor, neste género que ele não cultivou, creio que será o único exemplo, para mais numa linguagem claramente modal, onde os típicos procedimentos e tratamentos de *Sujeito* e *Resposta* se encontram presentes: movimento directo, invertido, passagens em "stretto" ou mais alargadas, que tornam particularmente complicada a execução clara no Piano, mas que se tornam mais identificáveis no Órgão.[7] Ao mesmo tempo, Ravel oferece-nos uma escrita que se pode encontrar em outros compositores, mesmo pra Órgão, onde a sobreposição de linhas melódicas se torna complexa e ambígua, fazendo lembrar as excentricidades do seu contemporâneo, o compositor e organista Jehan Alain (1911-1940), que haveria de tombar no decorrer da Segunda Grande Guerra. Este divertia-se a escrever obras para órgão apenas numa pauta, cabendo depois ao copista e intérprete decifrar a ideia do compositor, ou escrevendo linhas melódicas em âmbito diferente do adequado à própria estrutura do teclado, como acontece particularmente na magnífica Fuga final de *Variações sobre "Lucis Creator".*

Meadela, 20 de Abril de 2025
Jorge Alves Barbosa

---

[6] A. CORTOT, *Ibidem.*

[7] No final, acrescentámos uma breve citação do *Sujeito,* em valores alargados na Pedaleira…

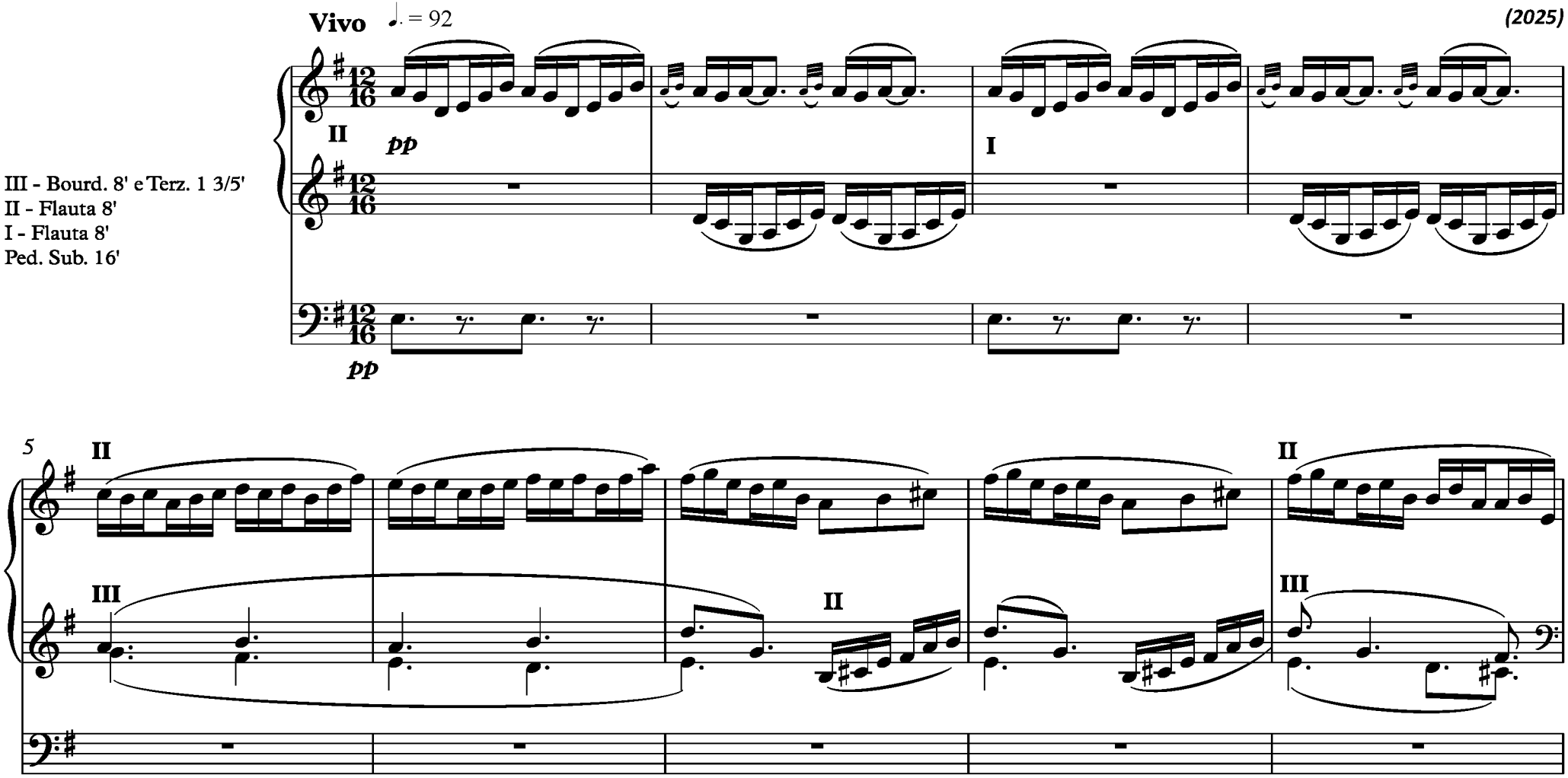
PRELÚDIO E FUGA

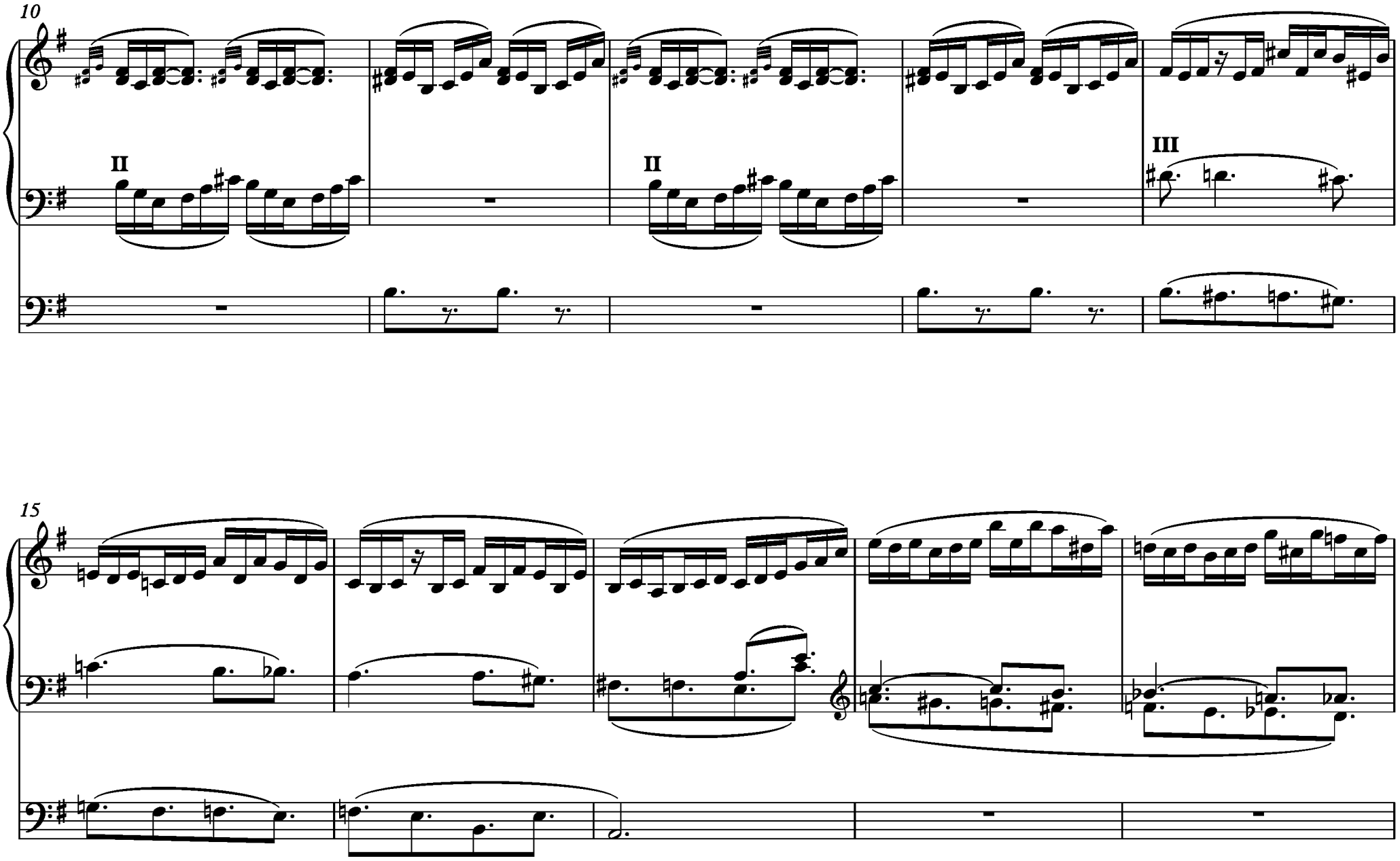
[de *Le Tombeau de Couperin*]

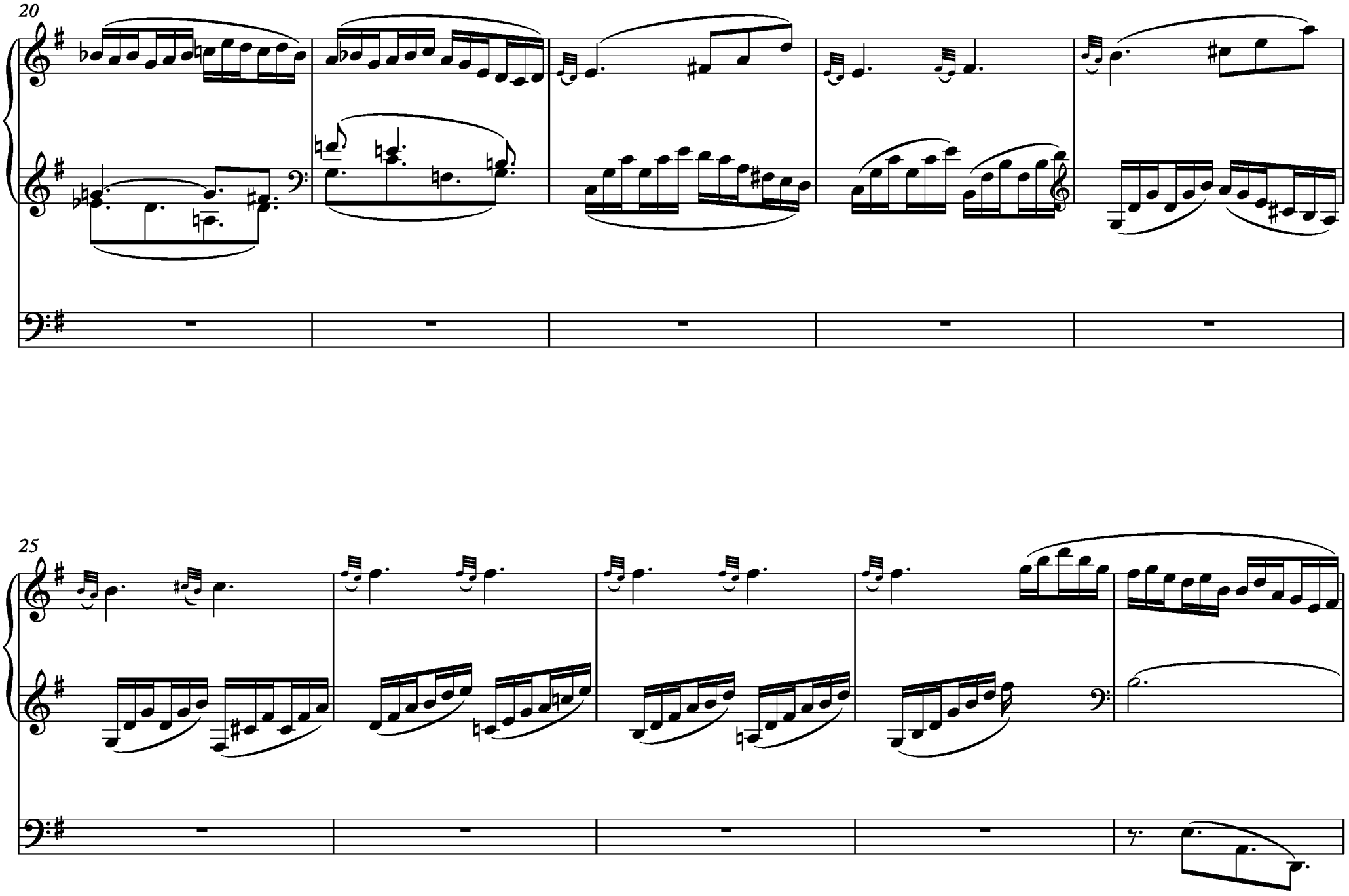
Maurice Ravel (1875-1937)

Transcr: J. Alves Barbosa

(2025)




10
II
II
III
15


20
25

30

III

35

II

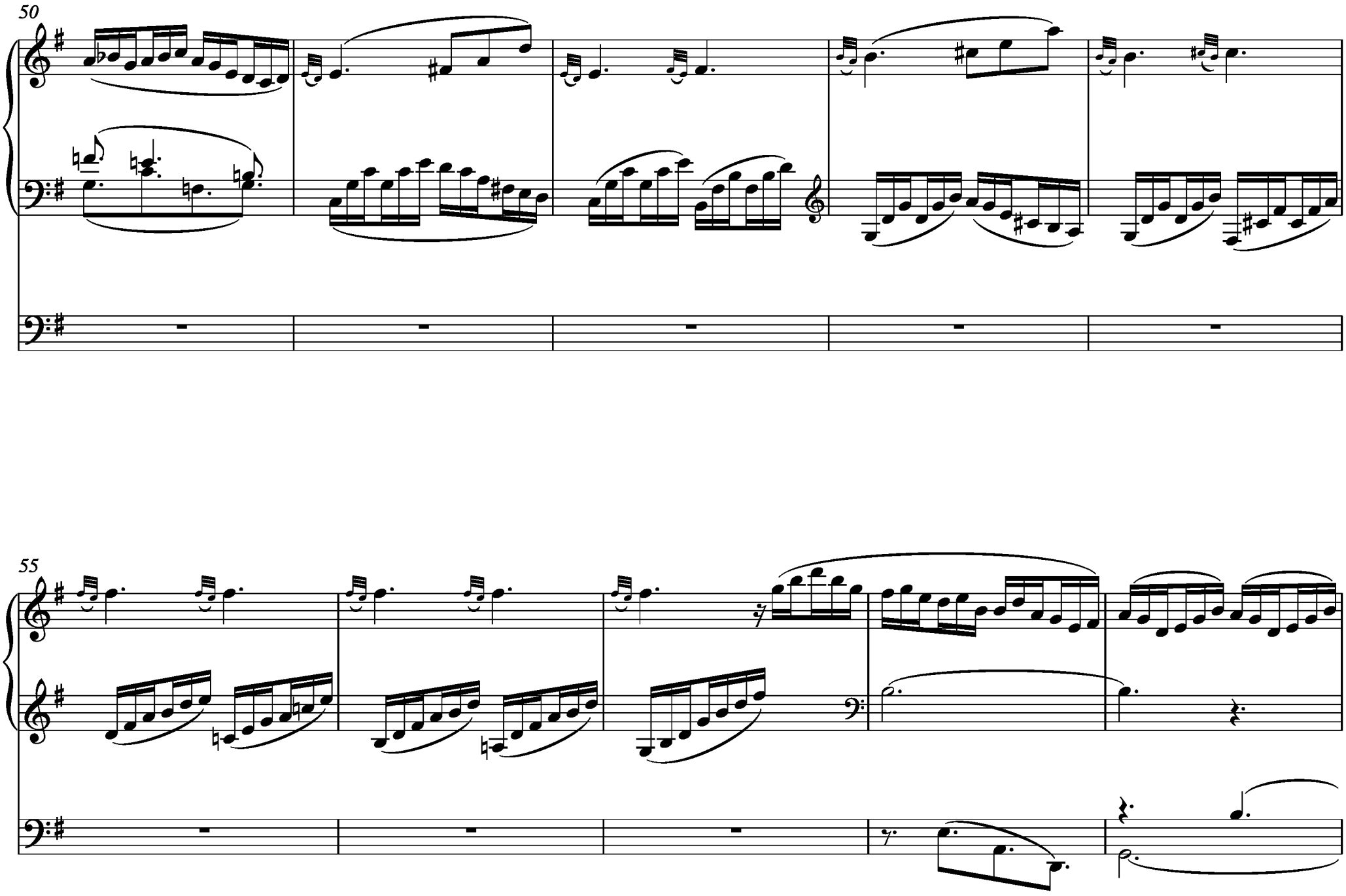
II

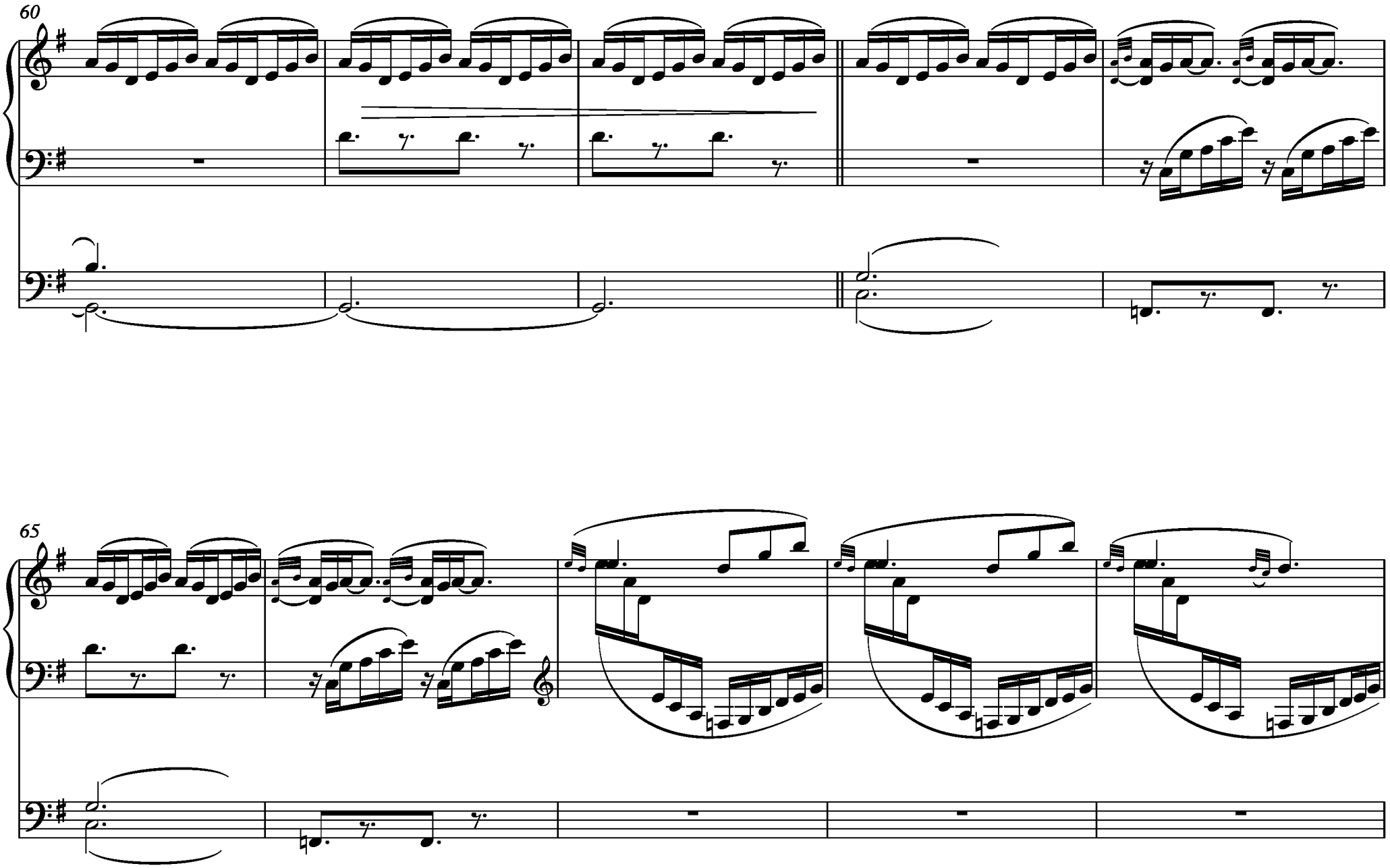
40

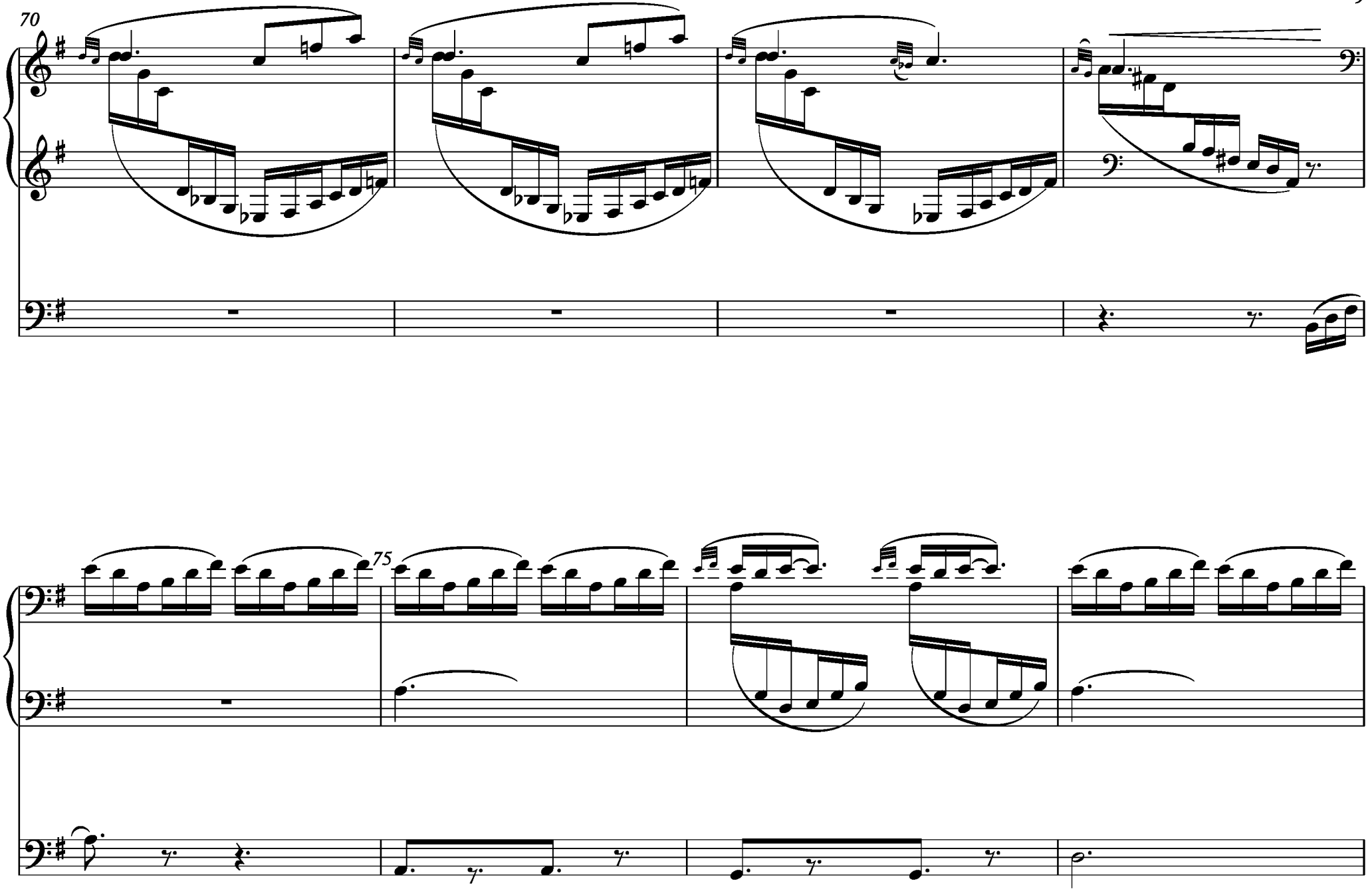
II

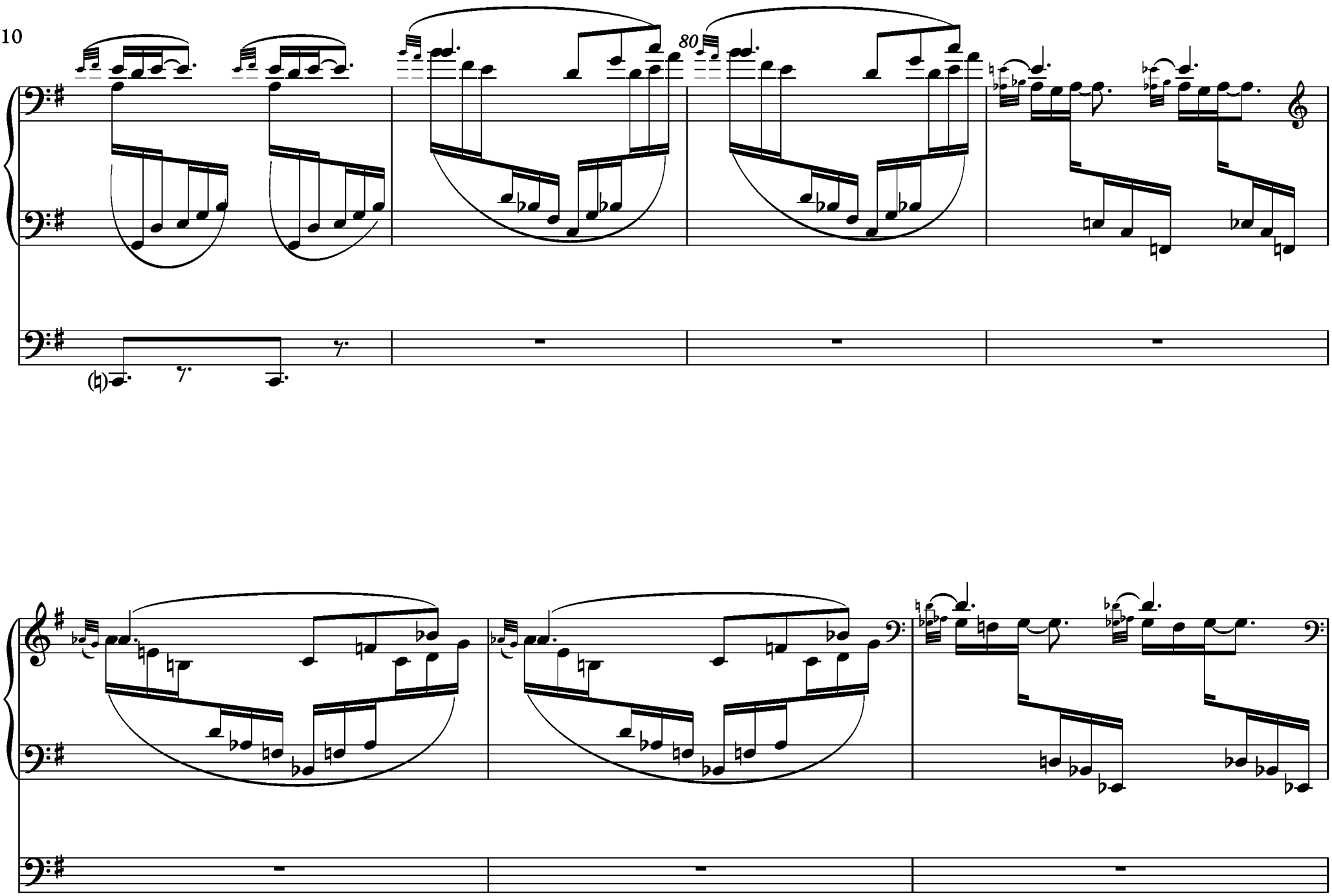
III

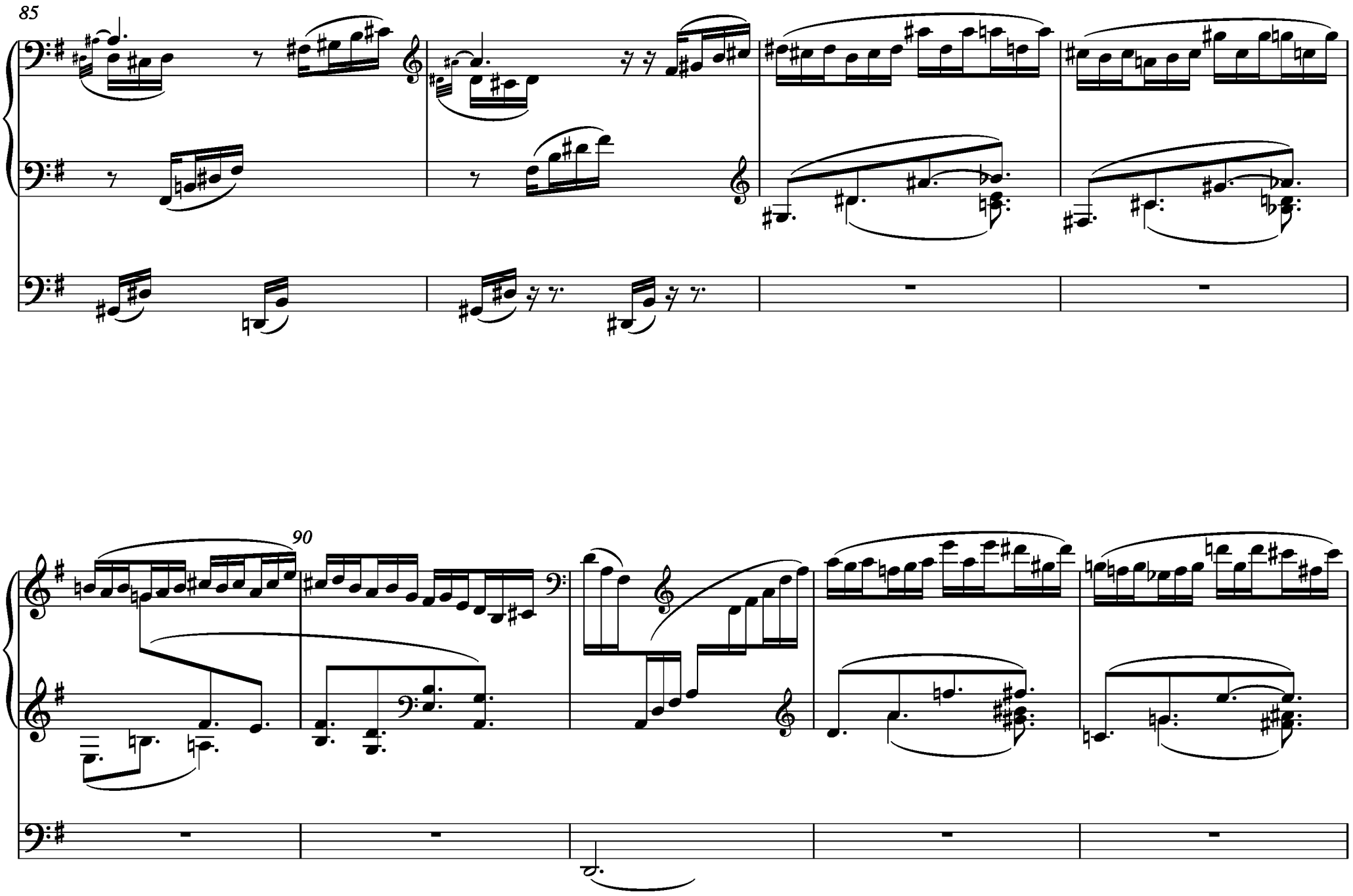
45

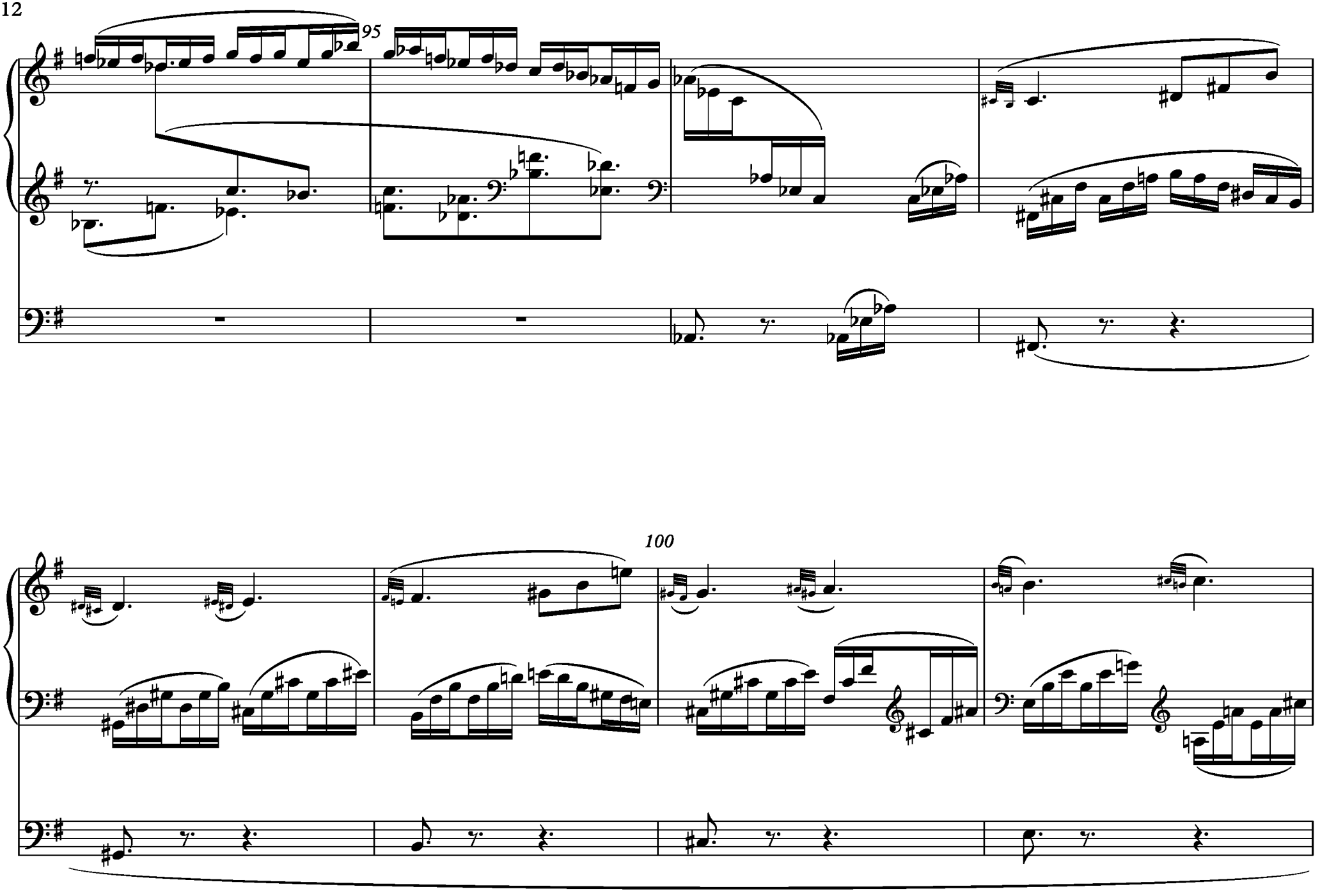

50
55

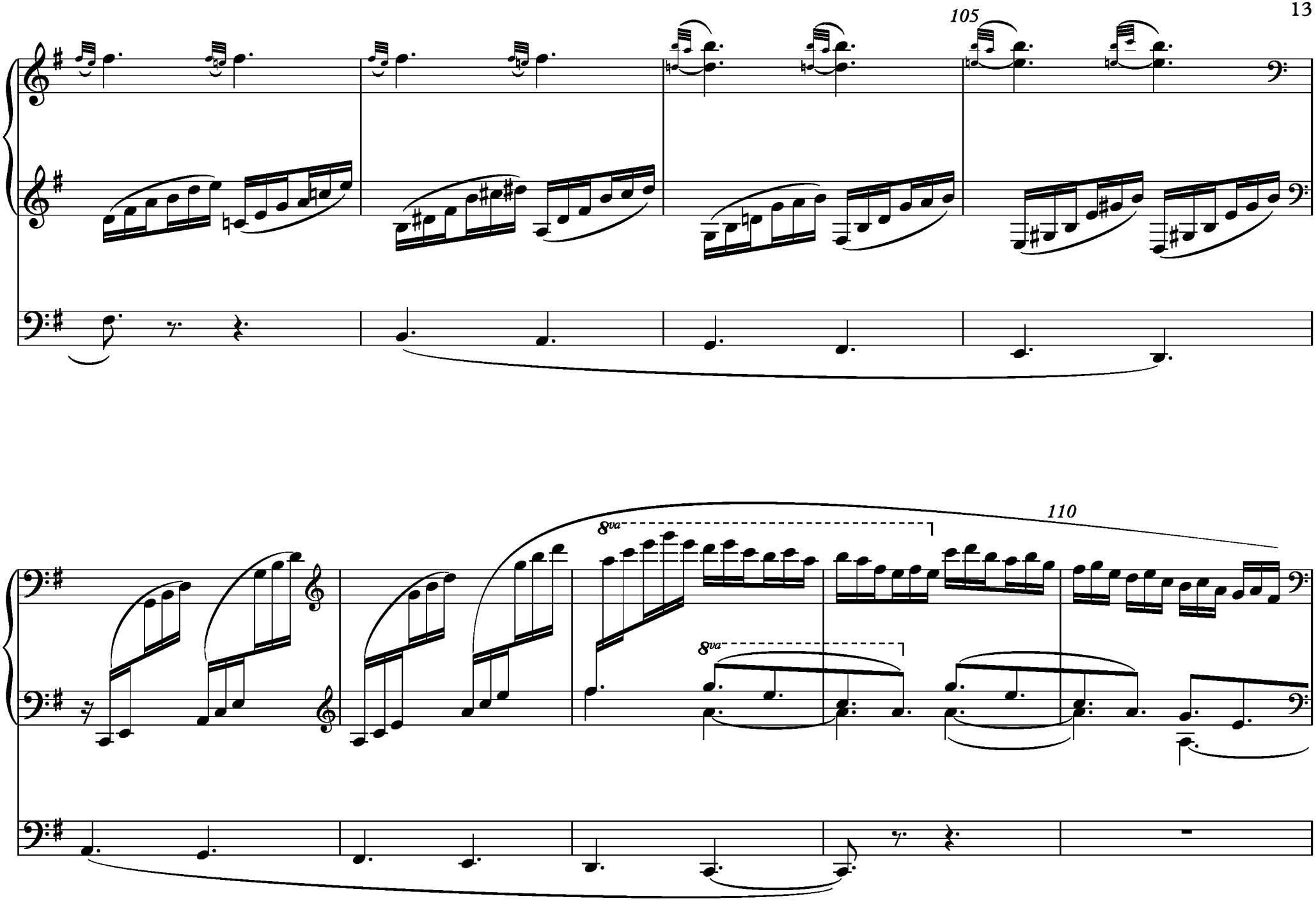

60
65

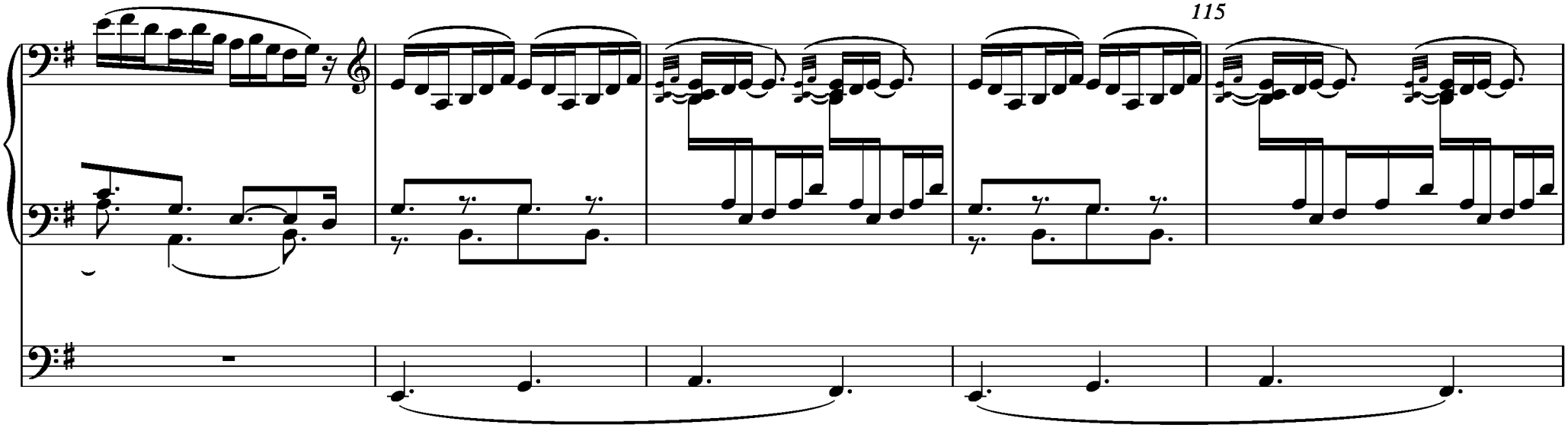

70
75

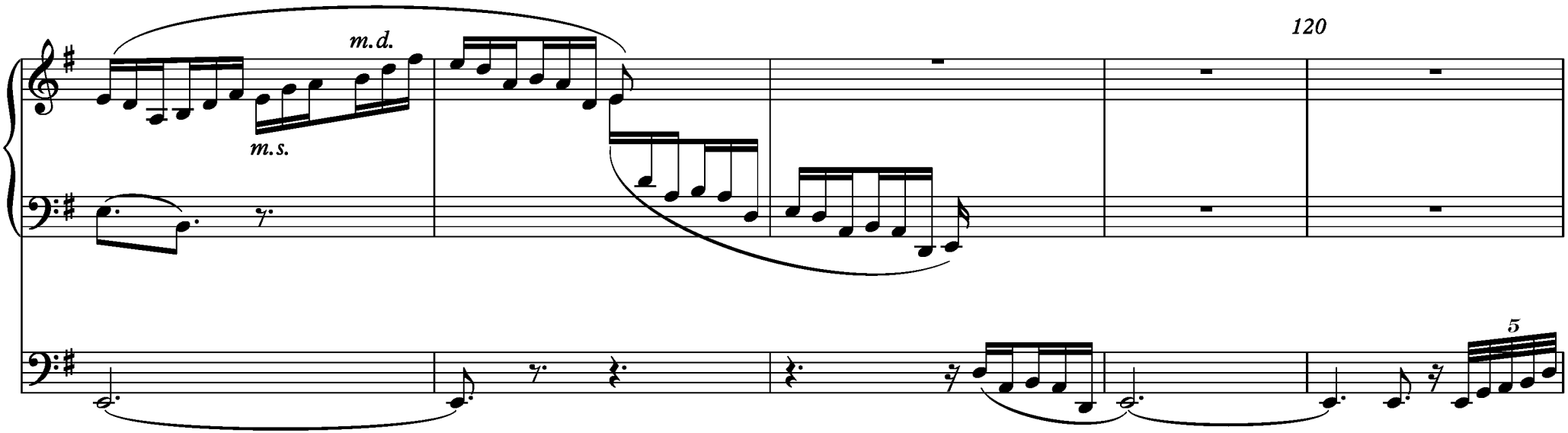

80

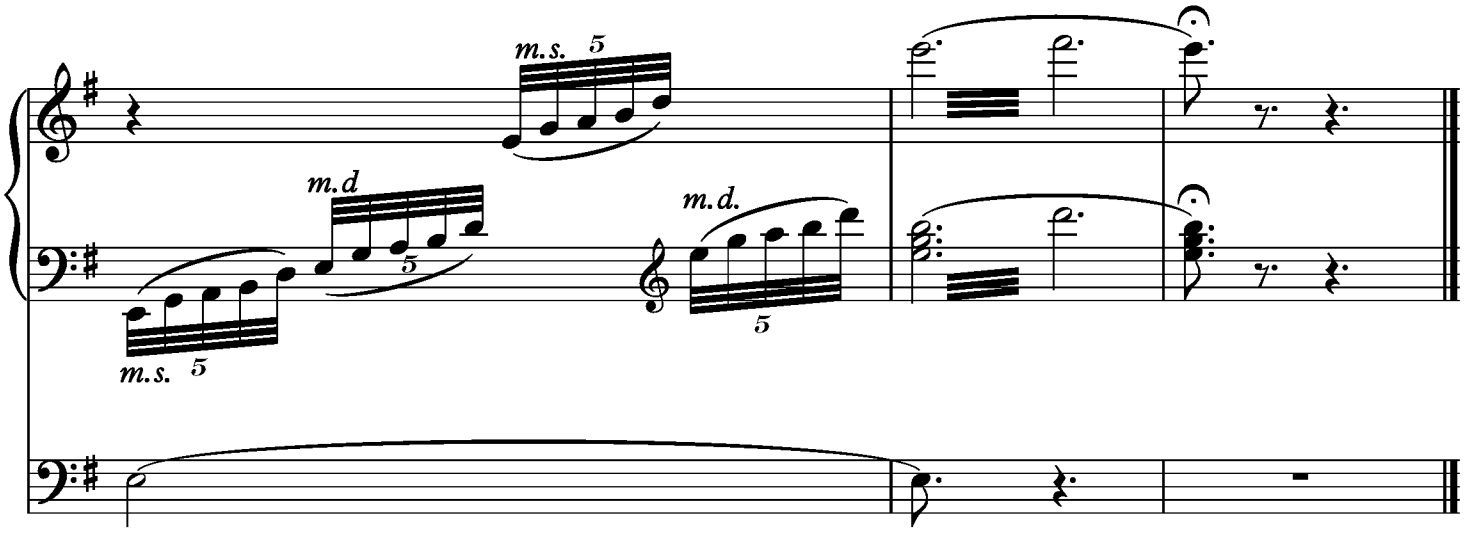

85
90


95
100

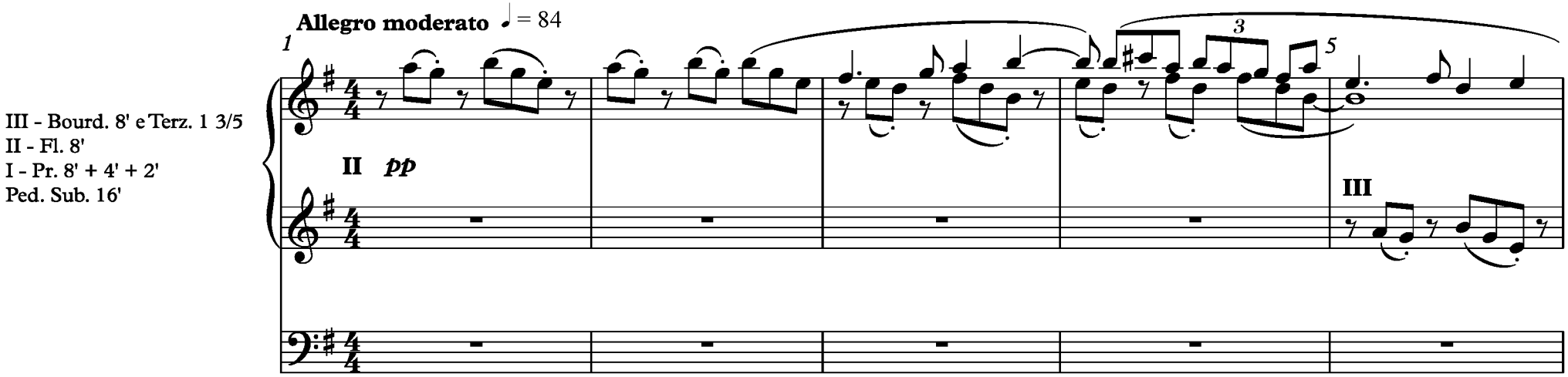

105
110
8va
8va

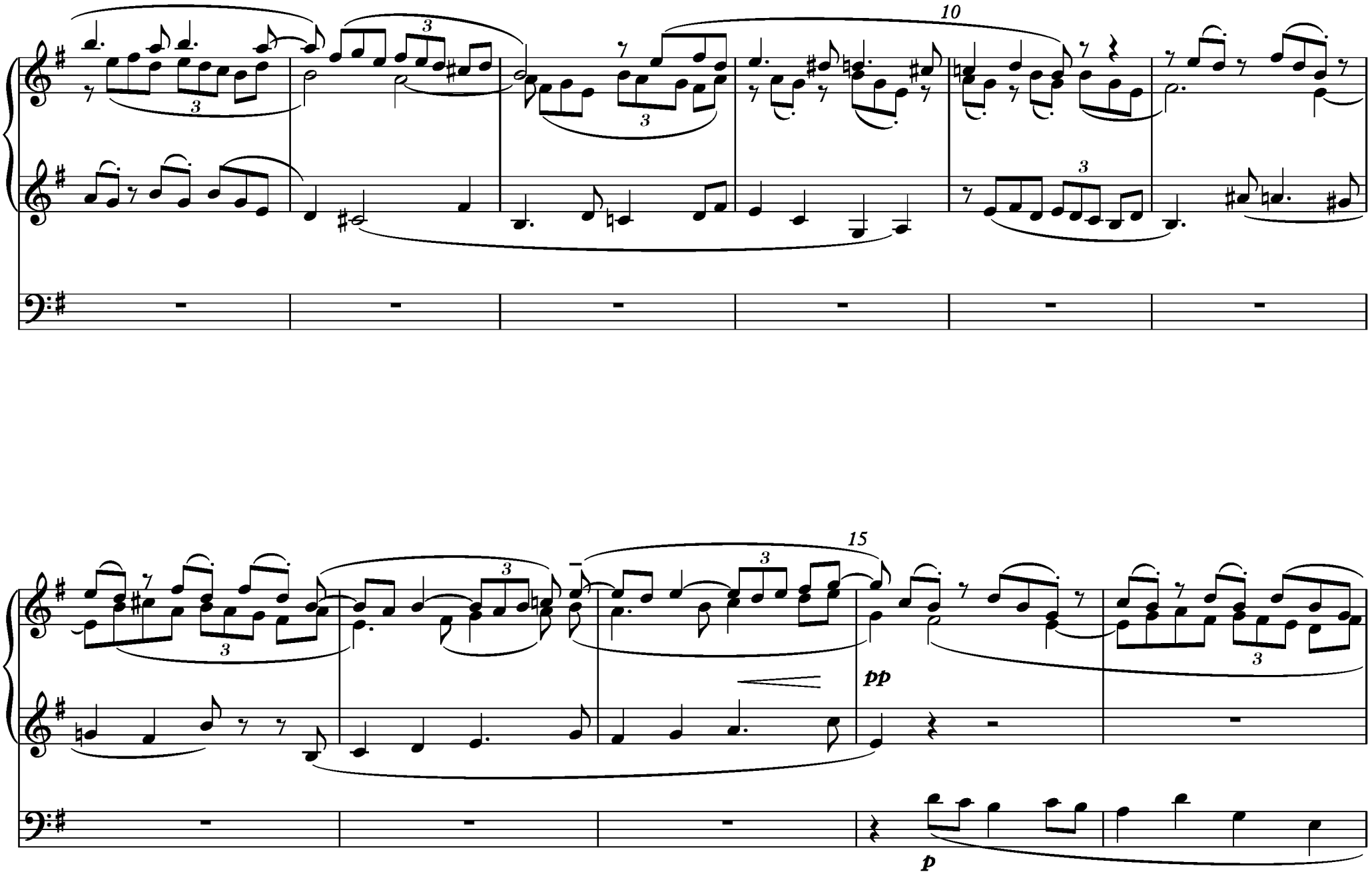

115

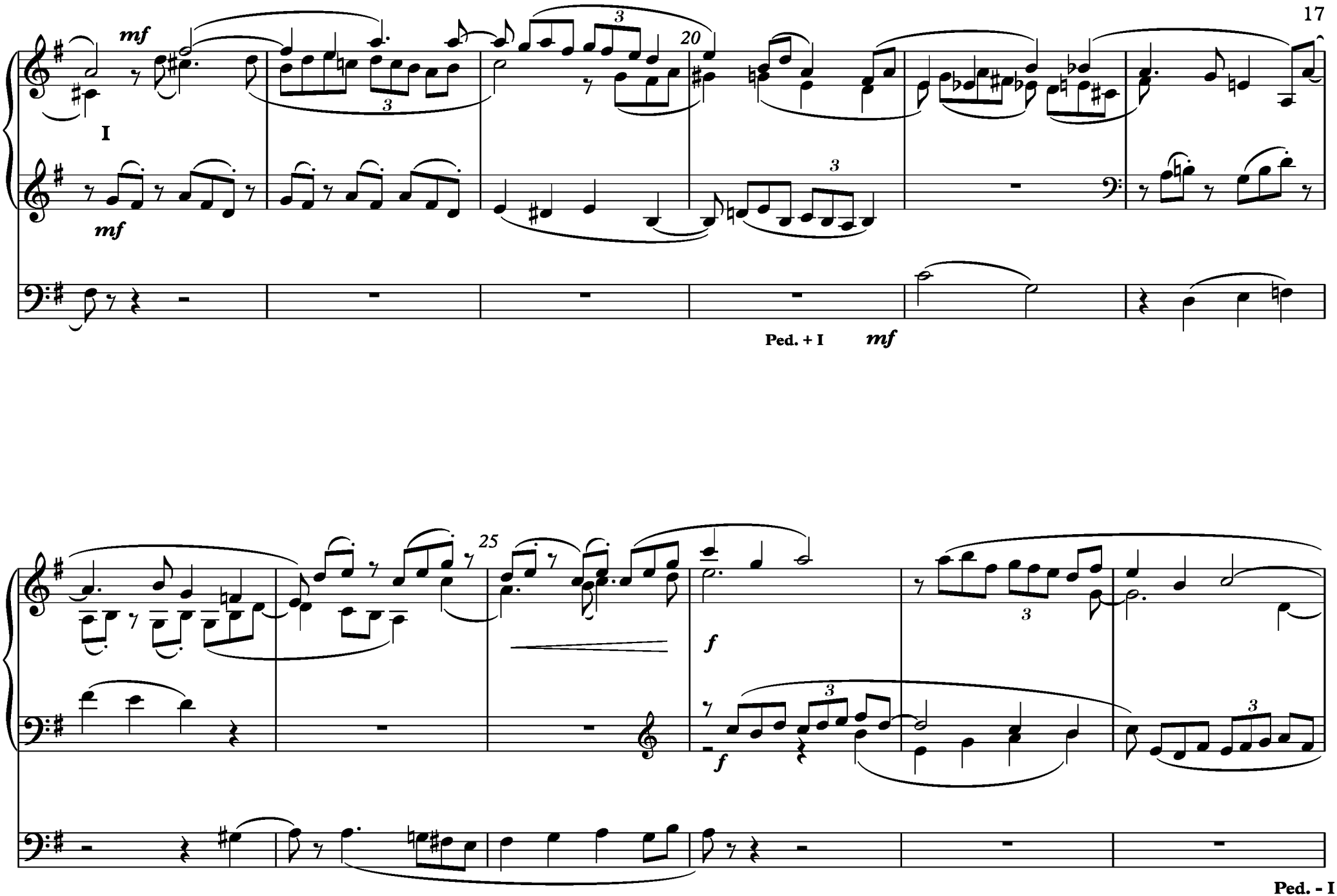

m.d.
m.s.
120
5

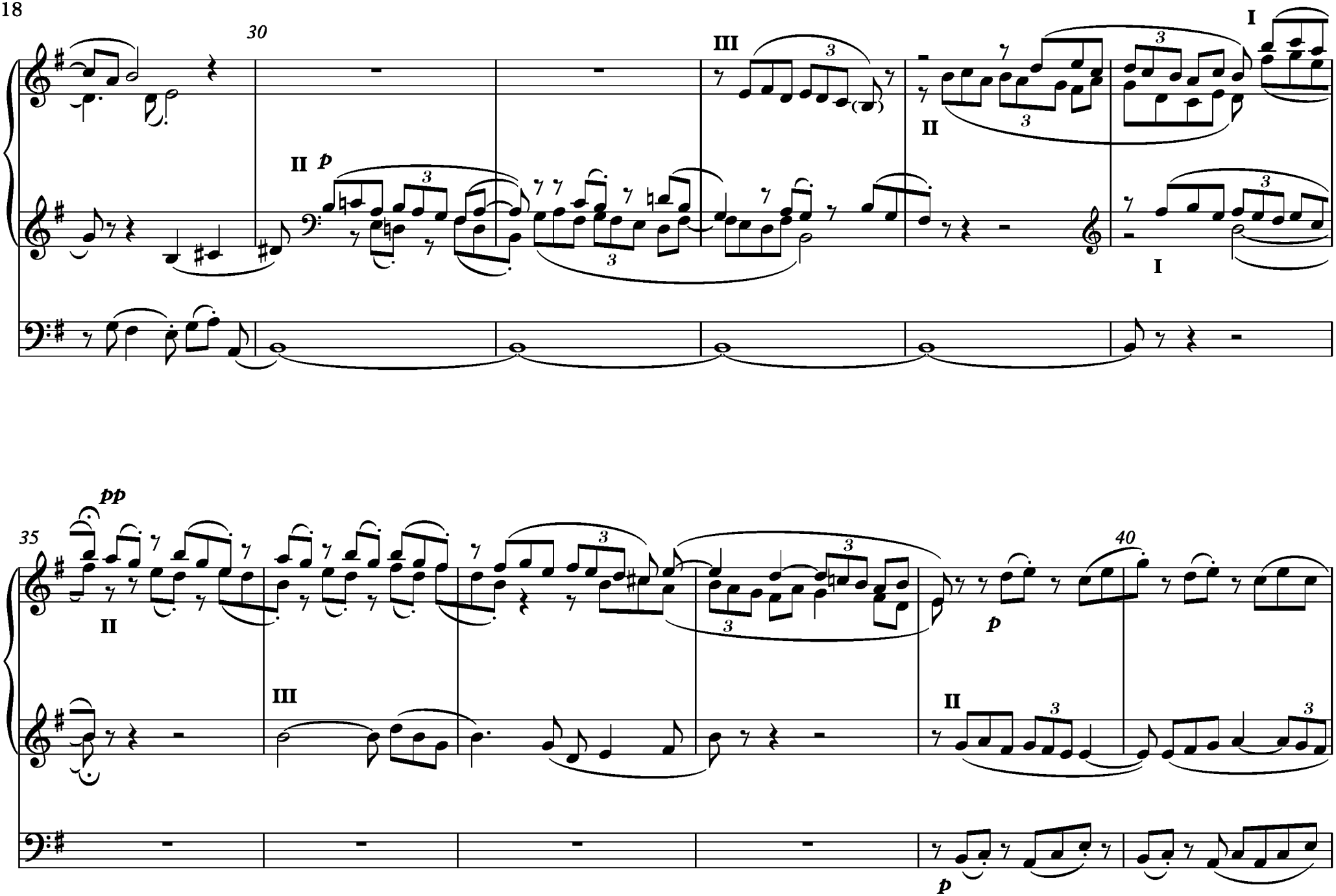

m.s. 5
m.d
5
m.d.
5
m.s. 5

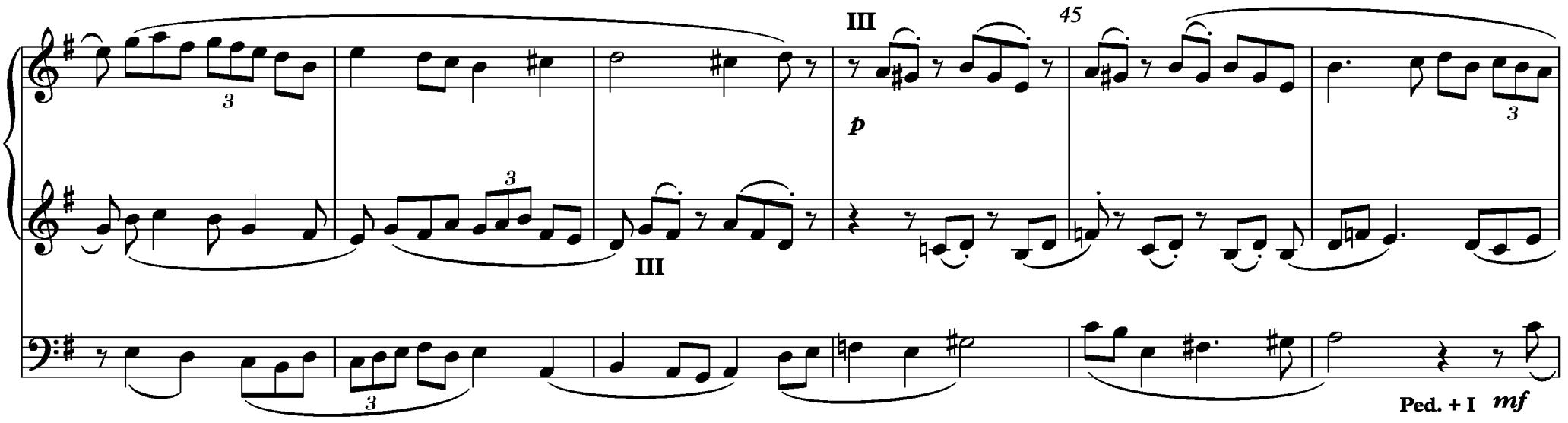
FUGA

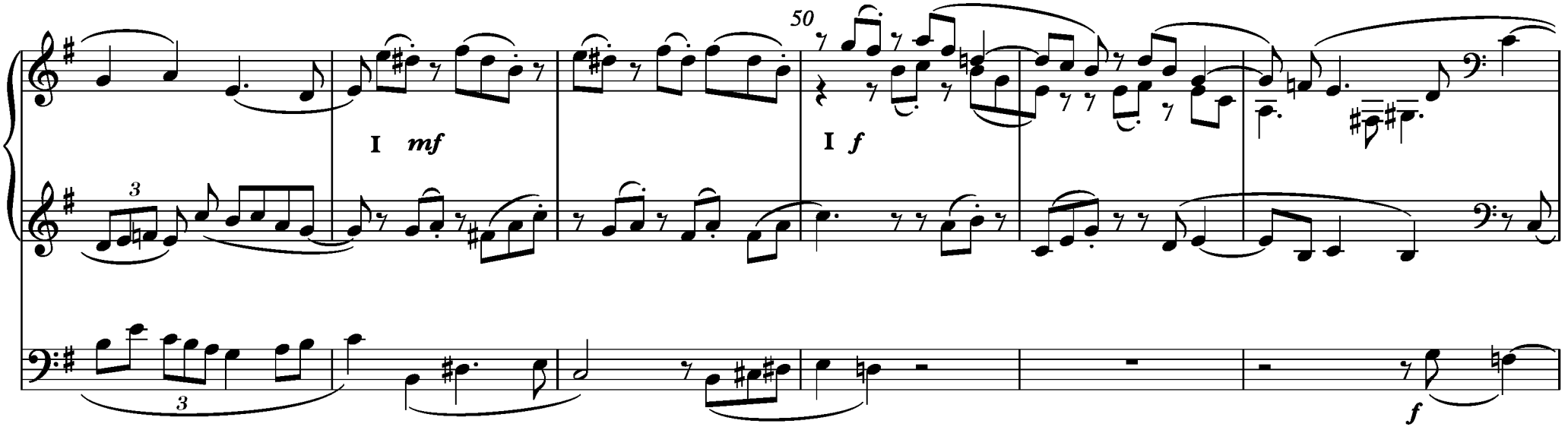

Allegro moderato ♩ = 84
1
III - Bourd. 8' e Terz. 1 3/5
II - Fl. 8'
I - Pr. 8' + 4' + 2'
Ped. Sub. 16'
II pp
3
5
III

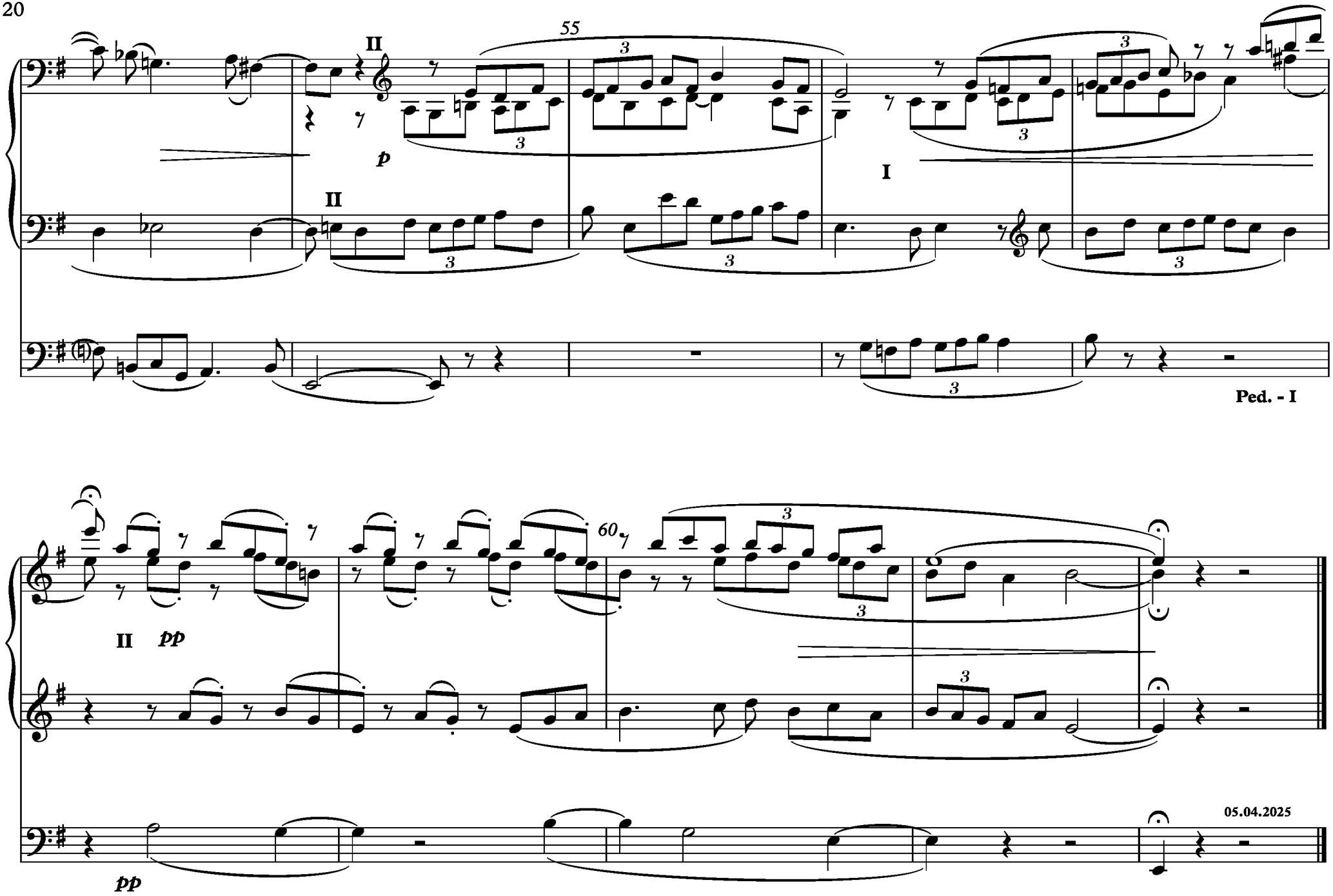

10
15
pp
p


mf
I
mf
20
3
Ped. + I
mf
25
f
f
Ped. - I


30
III
I
II
p
II
I
35
pp
II
III
40
II
p
p


III
45
p
III
Ped. + I
mf


50
I
mf
I
f
f


55
II
p
II
I
Ped. - I
60
II
pp
pp
05.04.2025