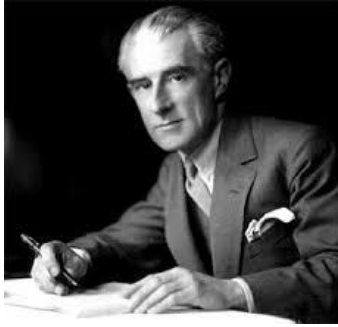


| | | |
|---|--|--|
|  | <p>RAVEL, MAURICE (1875- 1937)</p> <p>Compositor francés.</p> | <p><u>ENLACE A VIDEO</u></p> <p>https://youtu.be/susoJDZUjzA</p> |
|---|--|--|

INTRODUCCIÓN Y ALLEGRO

Pieza para arpa y orquesta de cuerdas con flauta y clarinete (1905)

COMENTARIO

Son tantas las razones que pueden influir en el origen de una obra musical que pensar que tal empeño pudiera tener un fin meramente mercantilista, ni es una idea descabellada ni, por supuesto, nueva. En ocasiones la composición lo que pretendía era promocionar un instrumento y en el caso de que el autor fuese a la vez un virtuoso del mismo no había problema -porque él se encargaría, sin duda- pero, si no, la mejor opción consistía en recurrir a un comision. Así nació la Introducción y allegro de Maurice Ravel.

La génesis de esta creación raveliana lleva consigo una historia con unos antecedentes relacionados con la evolución del arpa como instrumento. En 1810 Sébastien Erard propuso el arpa de pedales de doble acción, un modelo que perfeccionaba a otros prototipos anteriores que ya incluían pedales cuya finalidad era modificar la altura de las notas. El modelo Erard presentaba siete pedales, cada uno cambiaba las notas del mismo nombre. Cuando un pedal no está accionado y se sitúa en la posición más elevada, la nota queda bemolizada. Cuando el intérprete acciona el pedal y lo pone en la posición intermedia, todas las cuerdas de esa nota se elevan un semitono y pasan a natural. La segunda posición del pedal hace elevar otro semitono más a la nota hasta llegar al sostenido, de modo que cada nota de una escala a priori diatónica puede ser modificada para sonar bemol, natural o sostenida.

Este sistema permitía al arpista tocar en cualquier tonalidad pero también presentaba sus limitaciones. A finales del siglo XIX la armonía fue crecientemente cromatizándose y al arpista se le exigía un virtuosismo extremo en el uso de los pedales, sistema muy incómodo para introducir alteraciones en tiempos rápidos. Además, el mecanismo de pedales resultaba poco fiable y ruidoso. Con esto, Gustave Lyon, el ingeniero acústico y director de la casa Pleyel, la compañía rival de Erard, presentó en 1897 el arpa cromática sin mecanismo de pedales que consistía en un arpa con dos filas de cuerdas que se cruzaban diagonalmente a media altura. Las cuerdas se organizaban como las teclas del piano, en una fila estaban las notas diatónicas -las teclas blancas- y en la otra las notas cromáticas -las teclas negras-.

Evidentemente en este prototipo era más fácil tocar los pasajes cromáticos pero también luchaba contra grandes inconvenientes: no era posible interpretar glissandos, o sea, impedía la posibilidad de deslizar los dedos a gran velocidad sobre las cuerdas, recurso cuyo efecto sonoro fascinaba a los compositores; también resultaba difícil ejecutar pasajes muy rápidos y además mezclaba los sonidos cuando cambiaban los acordes. Lo cierto es que en un primer momento el arpa cromática suscitó bastante entusiasmo por cuanto eliminaba el molesto ruido de fondo y así la casa Pleyel encargó al compositor por entonces más famoso del país una obra específica que realzara las cualidades del nuevo instrumento. Así nacieron las Danzas de Claude Debussy.

Al ver en peligro el monopolio de su arpa de pedales, la casa Erard decidió contraatacar empleando la misma táctica que sus rivales: el encargo, en esta ocasión a Ravel. Erard, como fabricante de arpas y pianos principalmente desde la segunda mitad del siglo XVIII, llegó a alcanzar una envidiable reputación, por cuanto en la época de la comisión era la proveedora oficial de arpas y pianos del Conservatorio de París. Ravel dedicaría su obra al director de la firma, Albert Blondel.

El desenlace de la historia fue el lógico: el arpa cromática no pudo acabar con la hegemonía del arpa de pedales y terminó relegada a un papel testimonial y de curiosidad, final previsible, pues, para poner sal en la herida, la obra fundamental del arpa cromática, las Danzas de Debussy, fue transcrita ¡ya en 1910! por la eminente arpista francesa Henriette Renié y a pesar de que hay pasajes muy complicados para un arpa de pedales, se demostró con dicha transcripción que esas dificultades eran salvables. Las mejoras en el mecanismo del modelo de Erard dieron finalmente la puntilla al arpa cromática. Los nuevos instrumentos eran más fiables y permitieron casi por completo eliminar el ruido desagradable de los pedales.

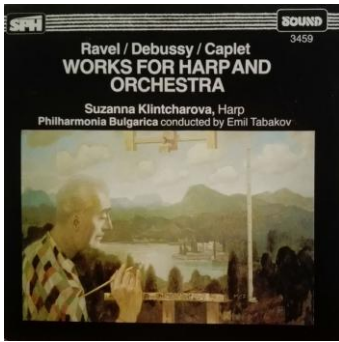
La Introducción y allegro para arpa, cuarteto de cuerda, flauta y clarinete es una pieza obligada para los arpistas. Su misma denominación y la funcionalidad de la formación instrumental -arpa, cuerdas, flauta y clarinete- es objeto de controversia. Una parte de la crítica la considera un septeto mientras otros comentaristas piensan que se trata de un concierto en miniatura para arpa y grupo de cámara, de hecho cada vez se escucha con mayor frecuencia en las salas de concierto con orquesta de cuerdas. La pieza fue compuesta en junio de 1905 y a través de una carta sabemos que le llevó a Ravel una semana de duro trabajo y tres noches sin dormir, escribiéndola a una velocidad vertiginosa con el fin de terminarla antes de embarcarse para disfrutar de unas vacaciones con amigos. Dejó dicho:

“He estado terriblemente ocupado durante los días que precedieron a mi partida, por causa de una pieza para arpa encargada por la compañía Erard. Una semana de trabajo frenético y tres noches sin dormir me permitieron acabarla, para bien o para mal.”

Escrita en Sol bemol mayor y estrenada el veintidós de febrero de 1907 en París, la Introducción y el Allegro se ejecutan sin interrupción. La Introducción es breve, sólo veintiséis compases. El tema principal es expuesto por la flauta y el clarinete delicadamente, luego aparecen las cuerdas y después entra el arpa con una cascada de notas. Lo prosiguen las cuerdas graves, a continuación los vientos y nuevamente el arpa en cascada. Un cambio de tiempo y compás presenta un nuevo tema, más vivaz, enunciado por los violonchelos mientras los vientos y las demás cuerdas bailan, un acelerando reintroduce al arpa, que se deja arrastrar hasta culminar todo en una explosión de sensualidad. Un rallentando prepara la entrada del Allegro.

El Allegro se inicia con el arpa en solitario tocando directamente el tema principal, una extensión de la melodía presentada anteriormente por las cuerdas, en la tonalidad de Sol bemol mayor, que si en otra situación pudiera ser algo antipática por sus seis bemoles aquí resulta perfecta para el arpa de pedales, ya que seis de las siete cuerdas están en la posición “bemol”. Este tema es tratado luego por los instrumentos de viento acompañados de las cuerdas y punteado por glissandos en el arpa en los momentos de cierre. El desarrollo empieza con una sección lenta que recupera los temas de apertura. La música va agitándose, el arpa toma protagonismo, se escuchan los motivos presentados hasta el momento y todo conduce a una culminación de la sección en un clímax agitado que se rompe con la entrada del solista en la cadencia. Aquí Ravel muestra el lado más íntimo y cálido, con el arpa recuperando el tema de la introducción en armónicos y rodeándose de fantasiosos glissandos en la mano derecha. El reingreso de los demás instrumentos en la recapitulación es mágico, muy logrado, con efectos muy bonitos en el conjunto. A pesar de ello, Ravel todavía nos sorprende y guarda una nueva textura para la coda, con el arpa y los pizzicatos acompañantes sonando con la precisión de un reloj suizo. Animada por el ritmo, la coda luego crece en intensidad hasta llegar al clímax triunfal en Sol bemol.

Ningún otro compositor más parece haber recurrido a esta combinación desde entonces, como si este peculiar conjunto sólo pudiera ser factible para esta obra maestra, nacida de la competición entre las dos principales casas fabricantes de arpas del momento.



DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

Todos los grandes solistas han interpretado esta genial composición y, de ellos, una gran mayoría han pasado por los estudios de grabación para dejar testimonio sonoro de su versión. Son pocas las grabaciones en el mercado que sustituyen el cuarteto original por una orquesta completa de cuerdas. De éstas, hay un par que destacan por encima del resto.

Suzanna Klintcharova, arpa
Orquesta Filarmonía Bulgárica
Emil Tabakov

La duración es de 10 minutos y 35 segundos.



Suzanna Klintcharova



Sylvia Kowalczyk, arpa
Orquesta de Cámara Virtuosos Húngaros
Aristid von Würtzler

La duración es de 11 minutos y 17 segundos.



Sylvia Kowalczyk

CURIOSIDADES Y ANÉCDOTAS

Se cuenta que Ravel estuvo a punto de perder la partitura original de la obra al dejarla olvidada en la tienda de un sastre.