

## CULOARE ȘI RAFINAMENT ÎN CREAȚIA LUI CLAUDE DEBUSSY

*lubesc prea mult muzica pentru a  
vorbi de ea altfel decât cu pasiune.*

Claude Debussy

Muzica secolului XX a evoluat sub semnul unor profunde prefaceri în gândirea muzicală europeană, tendința firească fiind adaptarea și acordarea discursului componistic spiritului nou și modern. Tonul prefacerilor a fost dat de Claude Debussy, muzicianul complex de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, care, prin arta și viziunea sa prospectivă, a deschis drumul spre libera abordare a creației muzicale, dincolo de barierele ridicate de estetica romantismului târziu.

Creația lui Debussy este un caz exemplar. Făurită în anii amurgului romantic, într-o perioadă în care zonele de umbră ale acestuia păreau a pune stăpânire pe tot ceea ce era autentic și original, muzica lui Debussy apărea, pentru spiritele tinere, ca o licărire dătătoare de speranțe, de noi șanse pentru conturarea unor trasee stilistice autentice, moderne, viabile.

Timp de mai bine de un secol de existență, muzica lui Debussy, luată în ansamblul ei, a trecut de barierele de foc și furcile caudine ale criticii muzicale, a rezistat procesului de erodare, evidențiindu-se astfel valoarea de necontestat a operei unuia dintre cei mai mari creatori ai timpurilor din urmă. Spunem aceasta pentru că Debussy este astăzi muzicianul internațional ce și-a ocupat locul definitiv în galeria marilor reprezentanți ai muzicii mondiale, iar fără el, istoria muzicii ar fi fost mai săracă și mai puțin colorată. Muzica artistului francez s-a dovedit a fi un teren al descoperirilor temerare – vibrația nonromantică, curajoasă, organizarea într-o viziune nouă a discursului muzical, a sonanței muzicale, atât în plan orizontal, cât și în plan vertical, complexe sonore,

alcătuirile melodico-ritmice, armonice și timbrale prezentând cele mai surprinzătoare și insolite idei. În mod normal, toate acestea i-au surprins pe tradiționaliștii secolului romantic, făcând ca încă din timpul vieții lui Debussy lucrările sale să declanșeze reacții dintre cele mai diverse, unele dintre ele malițioase și adverse. Creația lui stârnea nedumeriri, ridicând numeroase semne de întrebare contemporanilor, mai ales celor de „acasă”, din Franța. Trecând de la „ironie la extaz”, conașionalii l-au etichetat mai întâi drept *impresionist*, apoi l-au denumit „Claude de France”, în final considerându-l,

*... fără nicio îndoială, cel mai mare muzician francez, a cărui operă se înscrie printre cele trei sau patru reușite, cele mai indiscutabile din istoria muzicii,*<sup>3</sup>

dar și

*... primul compozitor radical al erei muzicale moderne.*<sup>4</sup>

Pornind de la aceste premise, să observăm că lui Claude Debussy i-au fost consacrate numeroase studii încă din timpul vieții, odată cu ieșirea la rampă a primelor sale compoziții, ce au atras atenția specialiștilor, criticilor și melomanilor de pretutindeni. S-a scris mult atât despre el, cât și despre opera lui, muzicologia contemporană exprimând variate puncte de vedere. Este ușor sesizabilă prudența sau chiar reticența exegeților în analizarea problematicii complexe a creației, a gândirii estetice și a stilului său. Opera lui Debussy, în ansamblul ei, se dovedește a fi un teren al descoperirilor spectaculare situate în domeniul firescului, în afara extravaganțelor facile.<sup>5</sup> Și pe bună dreptate, întrucât abordarea sintaxei polivalente a discursului muzical debussyst presupune un demers laborios, nelipsit de dificultăți, capcane și... riscuri.

În mod paradoxal, se pornește de la un aspect exterior: încadrarea muzicianului într-un curent, stil, orientare estetică etc. prin filiații și analogii – unele firești și acceptate, altele, coincidente sau arbitrare. Astfel s-a ajuns ca, plecând de la unele aspecte

---

<sup>3</sup> Jean Barraqué, *op. cit.*, pag. 4.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Vezi Paul Roberts, *Claude Debussy*, Phaidon Press, 2008, pag. 54.

vizuale, exterioare muzicii, cum ar fi „culoarea” și „sugestia”, singurele care îl apropie de pictură, Claude Debussy să fie încadrat, „grosso modo”, în impresionism și etichetat ca atare. Cât de „încântat” a fost compozitorul de acest fapt, ne-a spus chiar el, explicând că termenul a fost

*... introduș de jurnaliștii grăbiți să ațâțe curiozitatea cititorilor,<sup>6</sup>*

scriind apoi, în anul 1908, că încearcă

*... de faire autre chose – en quelque sorte des réalités – ce que les imbeciles appellent impressionnisme.<sup>7</sup>*

Încadrarea a fost așadar subiectivă și arbitrară, dar a prins, și, de peste un secol, impresionismului – atunci când se referă la muzică – i se asociază un nume: Claude Debussy. A prins și pentru că, la scară generală, discursul său muzical relevă – într-o încercare de adecvare a categoriilor estetice și a dimensiunilor stilistice – prezența elementelor picturale și literare care au exercitat o puternică influență asupra compozitorului, percepțiile fiind puternic înrădăcinate în conștiința publicului meloman. La polul opus, se află cei care, în dorința de a face senzație, neagă orice asociere sau apropiere a universului debussyst de pictură și chiar de literatură (cu toată evidența lor). Aceștia încearcă astfel să demonstreze că muzica lui Debussy, dincolo de aspectele exterioare ei (elementele anecdotice și descriptive), este o artă de esență filosofică, o artă a inefabilului, a inexprimabilului prin cuvinte și prin arsenalul de mijloace compoziționale tradiționale, privindu-l pe compozitor și creația sa în globalitatea tendințelor și evenimentelor epocii în care a trăit.

De aici, controversese și atitudinile „pro” și „contra”, care au continuat pe întreg parcursul secolului XX, rămânând deschise și pentru secolul și mileniul în care am pășit nu de multă vreme.

---

<sup>6</sup> Williams W. Austin, *Music in the 20th Century: From Debussy through Stravinsky*, New York, Norton, 1966, pag. 24.

<sup>7</sup> „... de a face altceva – ca într-o altă de realitate –, ceea ce necunoscătorii numesc impresionism”; Jean Barraqué, *op. cit.*, pag. 157.

Unde să fie adevărul? Se pare că undeva la mijloc. Și fără a ne face iluzii că am schimba ceva în percepțiile și mentalitățile puternic înrădăcinate în unele conștiințe muzicale, voi încerca în continuare să surprind și să relev acele elemente și structuri cuantificabile care, prin sistemul de raporturi, simetrii și analogii, pot pune în evidență realități ascunse în spatele unor formulări ce țin atât de estetica impresionistă și/sau simbolistă, cât și de inefabilul și de inexprimabilul muzicii pure. Voi utiliza în egală măsură principii și formulări care sunt expresia unor conceptualizări și raționalizări pertinente, aparținând atât spațiului muzical, cât și celui extramuzical, cu referiri exprese la pictura impresionistă și poezia simbolistă, întreaga motivație fiind angajată în direcția relevării legăturilor ce se pot stabili între cele două atitudini „pro” și „contra”.

Mai întâi, despre impresionism. După cum se știe, Claude Debussy și-a petrecut copilăria în preajma pictorului Achille Arosa, nașul familiei, care, intuindu-i aptitudinile artistice excepționale, i-a deschis gustul spre pictură și spre muzică, introducându-l de la o vârstă fragedă în universul artistic parizian. Achille Arosa a fost cel care i-a prilejuit studiul pianului cu profesorul Cerutti, mai apoi cu Marie Mauté de Fleurville. Fostă elevă a lui Frédéric Chopin, profesoara, fiind încântată de talentul excepțional al elevului său, de evoluția lui surprinzătoare, l-a îndrumat spre Conservator. Aici, a fost admis în anul 1872, la vârsta de 10 ani, după ce a ieșit învingător într-un concurs la care au participat încă cinci candidați.

Anii petrecuți la Conservator între 1872 și 1884 și-au pus puternic amprenta asupra personalității artistice a tânărului muzician. Deschis la tot ceea ce era nou, cu o intuiție și o capacitate de asimilare surprinzătoare, Debussy intră treptat, permanent îndrumat de pictorul Achille Arosa, în universul complex al artelor vizuale, al picturii în special. Noua tendință impresionistă, prin ineditul tematicii abordate și prin noile mijloace vizuale de realizare a tabloului, exercită o atracție deosebită asupra tuturor celor cu chemare spre artă. Discuțiile despre pictura impresionistă erau în vogă în perioada anilor 1874 – 1886, când pictorii „refuzați” la

saloanele oficiale ale Academiei Franceze se reunesc în *Societatea anonimă* și se manifestă ca un grup de avangardă (Manet, Monet, Renoire, Sisley, Cézanne, Degas, Pissaro ș.a.). Ei organizează expoziții, precum cea din aprilie 1874, deschisă în atelierul fotografului Nadar, din Paris, care a marcat nașterea cu „acte în regulă” a impresionismului în pictură.<sup>8</sup>

Este adevărat că impresionismul a avut o viață scurtă, căci, după anul 1880, fiecare pictor din grup și-a urmat propriul drum<sup>9</sup>, cel mai consecvent în continuarea noii estetici afirmate rămânând Claude Monet, „izolat în geniul său”<sup>10</sup>. Toate acestea și-au pus serios amprenta asupra vieții artistice franceze, cu toate dubiile existente față de teoriile și conținuturile semantice ale curentului respectiv. Puternica sa influență exercitată asupra artelor este dovedită prin faptul că, odată

... cu impresionismul, începe, într-un fel, marea aventură a  
artei spre abisurile hazardului.<sup>11</sup>

Prefacerile nu trebuie limitate doar la spațiul dintre anii 1874 și 1886, ci trebuie observat că ele apar aproximativ după anul 1830, începând cu Eugène Delacroix și al său tablou *Libertatea călăuzind poporul*, cât și cu lucrările lui Théodore Géricault. Prin Daumier, Millet și mai ales Courbet, pictura este scoasă în afara exaltării mistice și abstracției academice, iar culoarea câștigă importanță „exprimând ceva prin ea însăși”<sup>12</sup>, eliberându-se de rigoarea și tirania liniei, care, treptat, este estompată. Tabloul devine astfel, dintr-o construcție geometrică riguroasă, cu contur și forme clare, un câmp de culori juxtapuse liber prin trasee divizate, în încercarea de a reconstitui lumina pe baza experimentului optic.

---

<sup>8</sup> Vezi Vasile Iliuț, *De la Wagner la contemporani*, vol. III, Editura Muzicală a UCMR, București, 1997, pag. 18 – 19.

<sup>9</sup> Ultima expoziție comună a fost organizată în anul 1886.

<sup>10</sup> André Schaeffner, *Les goûts en peinture de Debussy, Variations sur la Musique*, Fayard 1998, pag. 347.

<sup>11</sup> Mircea Deac, *Impresionismul în pictura românească*, Editura Meridian, București, 1975, pag. 13.

<sup>12</sup> Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Meridian, București, 1968, pag. 27.

Prin urmare, impresionismul se refuză academismului:

*Nous peignons comme l'oiseau chante. On ne fait pas tableaux avec des doctrines*<sup>13</sup> – spunea Monet.

Preferința pentru peisaje vapoaze, pentru transparentă și pentru mișcare, pentru lumini și umbre, pentru culoarea în sine, existentă într-o infinitate de nuanțe și de posibilități combinatorii într-un spațiu pictural deschis, arată că natura și mediul înconjurător sunt sursa inepuizabilă de inspirație și de percepție a ineditului artistic.

*În impresionism, natura vorbește tuturor... Omul poate să lipsească, dar cu toate acestea, prezența lui să se simtă în peisaj (ca un element al peisajului, n.a.)*<sup>14</sup> – este de părere Paul Cézanne.

De aici opțiunea generală pentru peisaj, pentru mișcare, pentru conturul imprecis și eliminarea detaliilor inutile, pentru jocul liber al culorilor luminoase. Toate acestea, constituindu-se într-un adevărat cod de norme specifice noului curent, determină caracteristicile noului stil. Întrebat ce este impresionismul, Paul Cézanne a răspuns:

*Este amestecul optic al culorilor, înțelegeți? Divizarea tonurilor pe pânză și reconstituirea lor pe retină...*<sup>15</sup>

În paralel cu impresionismul, literatura franceză din acest *fin de siècle*, intrată în istorie sub denumirea *La belle époque*, cunoaște o puternică eferescență în planul înnoirilor, conturând mai multe direcții estetice: *parnasianism*, *naturalism* și *symbolism*. Ultima este adesea pusă în directă legătură cu stilul lui Claude Debussy, atrăgând atenția prin atitudinea sa antiacademică, prin modificările aduse în structura compozițională a poeziei și a componenței arsenalului mijloacelor de expresie. Simboliștii

---

<sup>13</sup> „Noi pictăm ca pasărea care cântă. Cu doctrine nu se fac tablouri”. A se vedea Joseph-Emil Müller, Franc Elgar, *Un siècle de peinture moderne*, Fernand Hazan éditeur, Paris, 1966, pag. 16.

<sup>14</sup> Ernst Fischer, *Necesitatea artei*, Editura Meridian, București, 1968, pag. 87.

<sup>15</sup> Ibidem.

resping aspectul material al realității, împingând inspirația în lumea din spatele ei. Ei evidențiază visul, misterul cu sensurile sale magice și religioase, determinând astfel o lărgire a tematicii, prin investigarea unor zone ale existenței umane mai puțin (sau chiar deloc) explorate anterior. Iată și părerea lui Albert Thibaudet, cel care consideră că obiectele, în enorma lor varietate, se pot oferi ca simboluri generatoare de idei poetice:

*Născut în parte din repulsia stârnită în spiritele delicate de către naturalism, simbolismul s-a complăcut să etaleze, nu sub forma activă și lirică a cântului, ci sub înfățișarea literară sau livrescă a peisajului emblematic, sau a simbolului, visurile cele mai firave ale vieții interioare.*<sup>16</sup>

Simbolismul își propune să valorifice încărcătura emoțională a sensurilor cuvintelor, a nuanțelor ascunse și forța lor evocatoare, subliniind efectele de sonoritate muzicală și eufonică conform crezului formulat de Paul Verlaine:

*De la musique avant toute chose.*<sup>17</sup>

Simbolismul preferă sugestia descrierii, fiind mai importantă decât realitatea. Se poate spune că simbolismul se înscrie ca

*... o redescoperire a esenței poeziei: poezia ia cunoștință de noblețea ei. Nu se poate pricepe nimic din toată poezia modernă dacă se face abstracție de simbolism.*<sup>18</sup>

Raportând toate aceste elemente structurale specifice impresionismului și simbolismului la arta lui Claude Debussy, vom constata numeroase similitudini: aproape în totalitatea lor, elementele aparțin și muzicii sale, perimetrul stilistic debussyst cuprinzând numeroase analogii. Să luăm, de pildă, culoarea. Se folosesc frecvent sintagme cum ar fi: culoare armonică, culoare timbrală, paletă dinamică etc., în arta lui Debussy culoarea fiind un element

---

<sup>16</sup> Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii*, Editura pentru literatură universală, București, 1966, pag. 265.

<sup>17</sup> „Muzica înainte de toate”, în Paul Verlaine, *Art poétique*, în volumul *Jadis et naguère*, Léon Vanier, Libraire-Éditeur, Paris, 1884, pag. 23.

<sup>18</sup> George Bacovia, volumul *Plumb*, Editura pentru literatură, București, 1965, pag. IX.

fundamental. Compozitorul însuși susținea că muzica este „culoare și timpi ritmați”, căci, „în muzică, a picta înseamnă a cânta”<sup>19</sup>. Iar pentru Debussy, „muzica începe acolo unde cuvântul este neputincios”<sup>20</sup>, ea fiind izvorâtă din comuniunea artistului cu natura. Aceasta este o adevărată religie pentru compozitor și sursa inepuizabilă de inspirație,

*... pentru că muzica este apropiată de natură, mai mult decât orice; ... singuri muzicienii au privilegiul de a cuprinde poezia nopții și a zilei, a pământului și a cerului, de a recrea atmosfera și ritmul mărețului freamăt al naturii.*<sup>21</sup>

Din această perspectivă, problematica privind relația culoare vizuală-culoare sonoră devine esențială și deschide noi perspective analizei muzicologice. Să observăm relația armonie-melodie. Vom constata că între cei doi parametri apare o frapantă distanțare: prin urmare, armonia, fiind desprinsă de melodie, încetează a mai fi liantul dintre sunetele melodiei. În felul acesta, armonia se transformă la Debussy într-o entitate de sine stătătoare, în care acordurile se individualizează și primesc funcții coloristice, devenind componente ale unei palete extrem de diversificate. Compozitorul *pictează* cu sunete reunite în acorduri dispuse prin juxtapunere pe pânza sonoră pe care o creează. Debussy renunță la armonia strict funcțională în favoarea unei armonii diversificate, complexe și mixte, din vastul curcubeu al alcătuirilor armonice selectând acele ipostaze care să-i permită realizarea de construcții sonore apte să răspundă unor necesități de ordin poetic sau pictural.

Capacitatea generativă a structurilor acordice multicolore relevă faptul că Debussy își proiectează dimensiunea vertical-armonică în spiritul reevaluării unor modele desprinse dintr-o vastă anterioritate, dincolo de sistemul armonic gravitațional. Aceste restituiri devin pentru compozitorul francez adevărate modele, cu ajutorul

---

<sup>19</sup> Romeo Alexandrescu, *op. cit.*, pag. 164.

<sup>20</sup> Jean Barraqué, *op. cit.*, pag. 73.

<sup>21</sup> A. Alšvang, *Debussy*, Moscova, 1935, pag. 52.



cărora, cu meticulozitatea-i caracteristică, operează în câmpuri modale sau tonale, fructificându-le prin plasarea lor într-o postură inedită. Ne referim la succesiunile de acorduri de cvinte și cvarte suprapuse în maniera *organumului*, la paralelisme, la acordurile fără terță, la acele efecte *ajoutées* prezente sub forma celor mai îndrăznețe ipostaze, la structurile *pre-cluster*, la evitarea gestului cadențial etc., toate acestea relevând atracția compozitorului pentru culori sonore dispuse într-o cuprinzătoare paletă de nuanțe.

Mai mult, sesizând existența unor culori temperamentale pure, de esență primară, Debussy le actualizează tratându-le ca structuri eteromorfe, ce relevă un folclor imaginar, aparținând fie Spaniei ori Italiei, fie Franței. Acestea se alătură elementelor ce țin de durată și intensitate sonoră, de contraste, de registru și de soluțiile de orchestrație. Desigur, dincolo de culoare mai sunt și alte elemente în care muzica lui Claude Debussy se întâlnește cu impresionismul, problematica respectivă putând fi însă tratată într-un alt context. Mă voi referi aici doar la linia melodică, ce pune în evidență segmentarea și eliminarea detaliului, mergând până în pragul anihilării ei în favoarea înlănțuirilor armonice (așa cum în pictura impresionistă dispar conturul și liniile precise). La Debussy, linia melodică se dizolvă în armonie, este fragmentată în structuri celulare, determinante în informalitatea formei, făcând ca muzica sa să pară nonanalizabilă după metodologia tradițională.<sup>22</sup> Pe de altă parte, nu trebuie confundată melodia în sine, elaborată ca temă sau personaj bine conturat, cu melodia rezultată din succesiunile de acorduri, care, în registrele extreme, conturează linii ce pot fi asimilate unor veritabile melodii.

Toate aceste particularități și structuri ale artei lui Claude Debussy dețin un statut aparte în raport cu stilul tradițional și trebuie puse în legătură atât cu pictura impresionistă, cât și cu dorința de a reda misterul și inefabilul, caracteristice poeziei simboliste.

Compozitorul abordează adesea poezia simbolistă, în creația sa preferând sugestia, opusă descrierii.

---

<sup>22</sup> Vezi Michael Fleury, în *L'Impressionnisme et la musique*, Fayard, Paris, 1996.

*A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea unui poem... a-l sugera, iată visul*<sup>23</sup> – susținea Stéphane Mallarmé, pe care Claude Debussy îl citea și îl admira pentru scrierile sale.

În plan muzical, sugestia se realizează printr-o mare varietate de mijloace. Faptul este perfect posibil în condițiile obținerii unei distribuții judicioase a elementelor componente ale discursului muzical, în primul rând prin modul particular de evitare a banalului și a uniformității prin crearea stării de ambiguitate.

Concordantă cu estetica simbolistă este și nuanța sonoră, aria dinamică relevând preferința compozitorului pentru nuanțe estompate, rafinate, în afara stridențelor și a creșterilor supradozate. Prin subtile asocieri, Debussy selectează cu mare grijă constelația de intensități, acele nuanțe care pot să-i tălmăcească intențiile, și reușește să extindă plaja dinamică dincolo de *piano*, până la limita percepției auditive, vecină cu liniștea, cu pauza generală, gândită ca element component al discursului muzical.

Multe dintre muzicile lui Debussy împrumută titluri de lucrări impresioniste și simboliste: de la melodia **Balada lunii** (pe versuri de Alfred de Musset) și **Clar de lună** (din *Suita bergamască* pentru pian) la **Stampe**, **Imagini** și **Preludiile** pentru pian, acestea din urmă constituindu-se într-un amplu album de tablouri inspirate din natură. Un fel de *Tablouri dintr-o expoziție*<sup>24</sup>, ale căror titluri îndeamnă ascultătorul la meditație, ducându-l totodată într-o lume de vis și de senzații desprinse din universul poeziei simboliste.

*Titlurile se justifică doar prin natura vagă, indeterminabilă, sugerând un dublu sens.*<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Stéphane Mallarmé, *Divagații, Igitur, O lovitură de zaruri*, Editura Atlas, 1997, pag. 346.

<sup>24</sup> Se știe cât de puternic a fost Claude Debussy atras de muzica lui Modest Musorgski.

<sup>25</sup> Afirmația îi aparține lui Odillon Redon (1840 – 1916), pictor și gravor, arhitect și muzician francez, prieten al lui Debussy, care a transpus pe pânză, în imagini fantastice, vise, obsesii, viziuni de coșmar, ascultând de sugestiile inconștientului. A fost apreciat în climatul simbolismului literar.

# CUPRINS

<b>Preambul</b> .....	7
<b>Cronologie</b> .....	10
<b>Culoare și rafinament în creația lui Claude Debussy</b> .....	18
<b>Lucrări reprezentative din creația lui Claude Debussy</b> .....	31
Miniatura vocală.....	31
Creația pentru pian .....	35
Muzica de cameră .....	41
Muzica simfonică .....	43
Spectacolul muzical în creația lirică a lui Claude Debussy.....	48
Pelléas și Mélisande .....	53
Le Martyre de Saint-Sébastien.....	60
Jeux .....	67
La Boîte à joujoux.....	73
Khamma .....	80
<b>Claude Debussy. Limbaj și măiestrie</b> .....	85
<b>Catalogul selectiv al lucrărilor lui Claude Debussy</b> .....	97
<b>Bibliografie</b> .....	104