

Născută în București, la 10 noiembrie 1974, a început de timpuriu studiul pianului, pe care l-a continuat la Liceul de Muzică „George Enescu” din București (pian cu Camelia Pavlenco și Smaranda Murgan). A absolvit studiile muzicale la Universitatea Națională de Muzică din București (1993 – 1998, muzicologie cu prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, pian cu prof. univ. dr. Smaranda Murgan).

În prezent, este lector universitar doctor la Departamentul de Muzicologie și Științele educației muzicale din cadrul Universității Naționale de Muzică din București. Pe perioada anilor 2002 – 2004 a fost profesor asociat al Universității Carleton din Ottawa, Canada. Din anul 2005 este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Între 2012 și 2013 este bursieră în cadrul programului postdoctoral POSDRU/Institut de Studii Muzicale Doctorale Avansate – MIDAS.

Până în prezent, este autoarea volumelor *Claude Achille Debussy – Opera și baletul* (Lucian Badian Editions, Canada, 2004), *Carl Orff: Trionfi Trittico Teatrale* (Lucian Badian Editions, Canada, 2006), coordonator și editor al cărții *Amintirea unui muzician: Vasile Iliuț* (Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2009), coautor (cu Vasile Iliuț) și îngrijitor al celei de a doua ediții a volumelor *O carte a stilurilor muzicale* (Editura Muzicală, București, 2011).

A scris studii și articole în volumul colectiv *Estetica muzicală: Un alt fel de manual* (Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2007), în reviste de specialitate, precum *Muzica, Acord, Actualitatea muzicală, Musicology Today*.

Volumul de față este o versiune adaptată și prescurtată a cărții *Claude Achille Debussy – Opera și baletul*, apărută la Lucian Badian Editions, Canada, 2004.

ANAMARIA CĂLIN

Claude  
Debussy



EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A.

## CUPRINS

Preambul .....	7
Cronologie .....	10
<b>Culoare și rafinament în creația lui Claude Debussy .....</b>	<b>18</b>
<b>Lucrări reprezentative din creația lui Claude Debussy .....</b>	<b>31</b>
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>	<b>85</b>
<b>Catalogul selectiv al lucrărilor lui Claude Debussy .....</b>	<b>97</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>104</b>

## În colecția „Muzica Viva” au apărut

- Grigore Constantinescu, Irina Boga, *O călătorie prin istoria muzicii*  
Valentina Sandu-Dediu, *Ludwig van Beethoven*  
Grigore Constantinescu, *George Enescu*  
Lavinia Coman, *Frédéric Chopin*  
Grigore Constantinescu, *Giuseppe Verdi*  
Adriana Liliana Rogovschi, *Piotr Illici Ceaikovski*  
Cristina Sârbu, *Carl Orff*  
Antigona Rădulescu, *Johann Sebastian Bach*  
Grigore Constantinescu, *Muzica? Nimic mai simplu!*  
Adriana Liliana Rogovschi, *Hector-Louis Berlioz*  
Lavinia Coman, *Franz Liszt*  
Valentina Sandu-Dediu, *Robert Schumann*  
Olga Grigorescu, *Dinu Lipatti*  
Grigore Constantinescu, *O istorie a muzicii în pas de dans*  
Florinela Popa, *Serghei Prokofiev*  
Florența-Nicoleta Marinescu, *Joseph Haydn*  
Marta Paladi, *O istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX.*  
*Florica Musicescu, întemeietor de școală*  
Adriana Liliana Rogovschi, *Andrea Bettina Rost, Johann Strauss-fiul*  
Dan Dediu, *Cei 9 „i” sau cum compunem. Posibil ghid de compoziție  
după metoda fictionalistă*

## PREAMBUL

*Muzica este o matematică misterioasă, unde elementele participă la infinit.*

Claude Debussy

Nicicând în istoria culturii universale artele franceze nu au fost atât de apropiate între ele și atât de solidare în acțiunea lor de înnoire stilistică modernă, de spargere a unității artei romantice, devenită conservatoare, rutinieră, falsă, în șocantă discordanță cu idealurile realismului, cu arta autentică bazată pe legătura directă cu viața oamenilor, cu natura și mediul ambiant. Conștiința strânselor relații dintre artă și realitate, dincolo de estetica subiectivismului romantic, a fost determinantă în orientarea artiștilor spre noi zone inspiraționale, realismul impunându-se ca direcție fundamentală de creație atât în artele plastice și monumentale, cât și în poezie, literatură și în muzică. *Parnasianism, Symbolism* în poezie și în literatură, *Impresionism* în artele plastice, în muzică, în literatură, iată câteva dintre cele mai importante direcții artistice și concepții estetice caracteristice Franței de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX.

Considerăm că primul dintre acestea a fost impresionismul, apărut în pictura franceză, fiind „botezat” astfel de jurnalistul Louis Leroy în ziarul *Charivari* din 26 aprilie 1884. Pornind de la tabloul *Impression, soleil levant* de Claude Monet, el a etichetat întregul grup de pictori „răzvrățiți” drept impresioniști, definind un curent și un stil artistic ce a intrat în istoria artelor ca portdrapel al artelor moderne din primele decenii ale secolului XX.

Artă a reacțiilor imediate, reflex al senzațiilor stârnite de „impresiile” declanșate de vibrațiile colorate ale luminilor și umbrelor corpurilor investite cu funcție expresivă, impresionismul vine cu o nouă problematică și cu noi mijloace de expresie, corespunzătoare noului conținut artistic, natura situându-se în prim-planul opțiunilor artiștilor.

Din pictură, termenul a fost extins apoi și în muzică, tranzitând de la Gabriel Fauré și Henri Duparc creațiile lui Claude Achille Debussy și ale lui Maurice Ravel, în care întâlnim numeroase elemente ce le apropie de pictura impresionistă. Vom observa mai întâi tematica („natura, sursă inepuizabilă de inspirație”), care presupune redimensionarea conformă a mijloacelor de expresie și a modalităților de abordare și de realizare muzicală (preferința pentru transparență, irizare și arabesc, conturul imprecis al formei, limbajul armonic inedit, pulverizarea dinamică și timbrală etc.). Din această întrepătrundere de elemente au rezultat: o nouă viziune asupra melodiei și a funcției sale în discursul muzical, complex în alcătuirile armonice, polifonice, timbrale și arhitecturale; o considerabilă îmbogățire a paletii armonice, Claude Debussy și Maurice Ravel depășindu-i în inovații și cuceriri pe toți armoniștii secolelor anterioare, de la Guillaume de Machault la Ludwig van Beethoven și Richard Wagner; o nouă concepție asupra ritmului, devenit plurivalent în discursul muzical dedus din freacățul naturii și din ritmul „nemăsurat al atmosferei”; o reconsiderare a conceptului de timbralitate și de orchestrație, la loc de frunte fiind situată sintagma „culoare sonoră”, într-o mare varietate de tonuri, o veritabilă „pulverizare a timbrurilor” instrumentale; o lărgire surprinzătoare a paletii dinamice prin utilizarea celor mai subtile și rafinate nuanțe, multe dintre ele fiind folosite acum pentru prima dată, fără echivalent în stilurile muzicale anterioare; o extrem de variată agogică, discursul muzical având o desfășurare liberă, foarte apropiată de *rubato*, de firescul exprimărilor curente; o redimensionare vitalizantă a arhitecturilor sonore, conformă noilor proporții și conținuturi poetice abordate.

Fără să fi avut o arie de răspândire și de cuprindere amplă, precum alte orientări estetice și stilistice, impresionismul se înscrie ca un fenomen artistic izolat, specific național francez, dar de o foarte mare pregnanță și originalitate în ansamblul producțiilor culturale ale artei moderne. În aproape toate școlile naționale moderne este posibil să-i recunoaștem influența, ca manieră de stabilire a confluențelor contemporaneității.

Claude Debussy și Maurice Ravel opun romantismului filosofant, confesiv și exuberant, o muzică transparentă, subtilă și rafinată,

de o intensă vibrație spirituală, izvorâtă din interpretarea subiectiv-contemplativă a jocului luminilor pe luciul apei, a mișcărilor și ritmului nemăsurat al atmosferei și al norilor, a grădinilor scăldate în soare, a naturii fremătânde, determinând nașterea unei arte sonore proprii evocării impresiilor vizuale și recreării lor prin senzații, nu prin descripție și reprezentare.

Privită prin prisma gândirii fenomenologice, muzica impresionistă, din punct de vedere stilistic, se prezintă ca un summum de elemente juxtapuse, de relații dialectice stabilite între intenție și realizare, în care mișcarea, desfășurarea în timp, devine condiția *sine qua non* a existenței discursului muzical. Astfel poate fi explicată marea varietate de structuri și elemente structurale componente, din asocierea lor rezultând arhitecturi muzicale insolite, surprinzătoare. Acestea se „nasc” din desfășurarea continuă, în extenso a discursului muzical și se bazează pe fluiditatea fluxului sonor articulat, format din ansamblul dimensiunilor stilistice (melodie, ritm, armonie, polifonie, dinamică, agogică, culoare sonoră și arhitecturi), într-o permanentă curgere și devenire structurală, lipsită de prejudecățile simetriei clasice.

## 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”, conaționalii 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.

IBDIS | We know books

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

... introdus 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 impressionisme.<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 efervescentă 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 componentei 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.