

STUDII

Claude Debussy, un secol de nemurire

Lavinia Coman

*Un om voia să afle dacă zarea
e doar o-nchipuire sau aievea
îmbrățișarea dintre cer și mare*
Nicolae Coman: Claude Debussy¹

***Clipe de viață, fragmente de eternitate.
Începuturi***



Cel ce avea să deschidă un capitol nou în istoria muzicii universale, inaugurând epoca modernă a artei sunetelor, Claude Achille Debussy, a văzut lumina zilei la 22 august 1862, în orașelul Saint-Germain en Laye, situat la 20 de kilometri distanță de Paris. Era primul dintre cei cinci copii ai familiei. Tatăl băiatului, un modest negustor de porțelanuri, nu părea prea norocos în dezvoltarea comerțului său. Dacă atmosfera

¹ În volumul Nicolae Coman, *Poezii*, Ed. Meronia, București, 2004, p. 185.

de acasă nu era foarte luminoasă, în schimb, natura specifică zonei îi producea micului Claude Achille marea desfătare de a se mișca liber, admirând frumusețile mirifice ale peisajelor. A manifestat devreme plăcerea spontană de a se juca pe clapele pianului și de a desena. La un moment dat, a avut șansa de a se afla sub oblăduirea nașului său, un pictor bine situat, care îl ia cu sine în călătorii de studiu la Marea Mediterană, la Cannes. Avea șase ani când a cunoscut ambianța vrăjită a mării, ce avea să-l inspire neconținut pe parcursul vieții sale de creator. La vârsta de nouă ani este dat să ia lecții de pian cu o profesoară foarte specială. Se numea Maria Mauté de Fleurville și fusese eleva lui Chopin. După numai un an de studii, impresionată de însușirile cu totul deosebite ale noului elev, profesoara îl prezintă la Conservatorul din Paris unde reușește la examenul de admitere, învingând o concurență serioasă. În ciuda stilului rutinier care domnea în această instituție de învățământ muzical, discipolul se simte compatibil și se împacă foarte bine cu doi profesori: Ernest Guiraud, maestrul de compoziție și Auguste Bazille, profesorul de acompaniament și transpoziție. Nu reușește să se înțeleagă bine cu Cesar Franck, la clasa de orgă, pe care nu o frecventează mai mult de trei luni, și nici cu profesorul Marmontel la clasa de pian, unde participa cu intermitențe. Iar pentru cursul de armonie, scolastic și rigid, al lui Emil Durand a dezvoltat curând o puternică repulsie. Trebuie subliniat faptul că în cei doisprezece ani petrecuți între zidurile conservatorului parizian, tânărul rebel a cunoscut perioade de succes și de progrese rapide, urmate de momente de impas, pe care le-a depășit însă cu succes de fiecare dată. Ultimii cinci ani sunt marcați de o frumoasă ascensiune, ce a culminat cu Marele premiu al Romei. Unele caracterizări critice consemnate în documentele școlare vin în contradicție cu descrieri ale colegilor de clasă ori reproduceri ale ziselor lui ca reacție la aceste critici. În orice caz, toate protestele sale incisive ne vorbesc despre un elev supradotat, nesupus, cu performanțe îndrăznețe care încalcă adesea rigorile scolastice impuse. Astfel, Maurice Emmanuel, coleg care îl admira, vorbește despre felul cum "năpustindu-se asupra claviaturii, Debussy așternea furtunos pe pian ciorchini

de octave, cvinte și septime paralele, agregate succesive de disonanțe nerezolvate, false relații, none și undecime pe toate treptele”, iar în același timp se revolta verbal în prezența camarazilor uluiți:

”Să rezolvăm acordurile disonante! Aud? Cvinte, octave consecutive, prohibite! Pentru ce? Mișcările paralele condamnate iar sacrosancta mișcare contrară preamărită. În cinstea cui?”¹

La final, după ce a stârnit comentarii critice din partea unor onorați membri ai comisiei cu vederi tradiționale, și-i găsește ca apărători pe Ch. Gounod, care-i prevede un viitor excepțional și pe Ch. Darcours. Acesta din urmă redactează o caracterizare memorabilă a viitorului geniu:

”Concursul din acest an a pus în lumină un tânăr muzician de temperament, un elev care nu și-a însușit poate mai mult decât colegii lui, dar care de la primele sale note arată că nu este un oarecare. Aceasta este într-adevăr ceva într-o vreme când fiecare are talent și nimeni n-are individualitate. Dl. Debussy, eroul concursului, este un muzician făcut să audă și mult bine și ... mult rău, cum de nu! În tot cazul, este cel mai însuflețit dintre concurenții din acest an și din mulți alți ani. De la primele măsuri ale partiturii sale, se simte o mână hotărâtă și o natură personală”.²

Tot în acest timp, șansa îi deschide lumea tânărului aspirant, care e recomandat de profesorul Marmontel în anul 1880 pentru a ocupa un post de ”pianist al casei” la moșia bogatei amatoare de muzică din Rusia, Nadejda von Meck. Aceasta îl admiră și-l susține financiar de un timp încoace pe Ceaikovski. Angajat să dea lecții de pian copiilor baronei, Claude călătorește pe timpul verii, în următoarele două vacanțe, împreună cu familia respectivă, în Italia și Elveția. Totodată, în reședința princiară găsește numeroase partituri noi, cele mai multe semnate de Ceaikovski, autor pentru care va nutri curând o mare admirație. Din această perioadă datează

¹ Romeo Alexandrescu, *Debussy*, Ed. Muz., București, 1962, p. 15.

² Op. cit., p. 18.

interesul său statornic pentru muzica rusă contemporană, în special pentru opera lui M. Mussorgski.

Pe parcursul anului de studiu lucrează în paralel, acasă, la Paris, ca acompaniator al cursului de canto Moreau-Santini, pentru a câștiga banii necesari traiului zilnic. Acolo o cunoaște pe doamna Vasnier, elevă a clasei, care îi devine iubită, muză și interpretă a unor serii de melodii originale compuse cu destinație specifică pentru ea. Peste ani, fiica soților Vasnier avea să îi creioneze portretul astfel: "La optsprezece ani, Debussy era un băiețandru încă imberb, cu trăsăturile accentuate, cu păr negru abundent și buclat, pe care-l purta lipit pe frunte; cu o figură originală de florentin medieval; avea o fizionomie foarte interesantă; ochii mai cu seamă atrăgeau privirile; degete pătrate; jocul său la pian era sonor și martelat, însă uneori foarte dulce și melodos. Nu era fericit în familia sa. Prea puțin încurajat, rău susținut, rău înțeles, el ceru părinților mei permisiunea de a veni să lucreze la ei și de atunci ușa îi fu deschisă ca unui copil al casei."¹

Cei doi ani de creație ca bursier la Villa Medicis, 1884 și 1885, îi dau ocazia de a se împrieteni cu o serie de tineri practicanți ai altor arte. Totodată, aici se familiarizează cu lucrări din creația lui J.S. Bach, L. v. Beethoven, H. Berlioz, E. Chabrier și nu în ultimul rând cu partiturile unor opere de R. Wagner. Reușește chiar să meargă de două ori la Bayreuth, în anii 1888 și 1889, pentru a asista la spectacolele cu *Maeștrii cântăreți*, *Lohengrin* și *Parsifal*. Aceste experiențe inițiatice îi provoacă, pe rând, un entuziasm efervescent, iar apoi o trezire, o calmare a admirației, față de arta inovatoare a lui Wagner, atitudine ce se va transforma într-o statornică rezervă estetică. În mod cert, nu acesta era drumul pe care își dorea să meargă în continuare. La Roma se împărtășește din marile comori ale artelor, ascultă muzică de G. Palestrina și Orlando di Lasso. Întâmplarea face să poată asista la două concerte particulare unde admiră prezența fascinantă a lui Franz Liszt. Îi prețuiește cu deosebire jocul uimitor al pedalizării, din care marele pianist obține o adevărată respirație în cadrul fluxului sonor. Ne

¹ Ibidem, pp. 37, 38.

imaginăm cât de frustrantă e de fiecare dată întoarcerea în mediul strâmt al academiei romane. Aici compune în felul său personal, criticat de comisie și așteaptă cu nerăbdare să se întoarcă la Paris. O face chiar înainte de expirarea termenului prevăzut.

Din această primă etapă a creației debussyene, sunt prezente în repertoriile artiștilor lirici care cultivă liedul și cântecul o serie de *Melodii* pe versuri de André Giron, Alfred de Musset, Thèodore de Banville, Paul Bourget, Paul Verlaine, Théophile Gauthier, Mallarmé. Piese pentru pian compuse acum sunt *Rapsodia, Andante cantabile și Divertiment pentru patru mâini, Dans boemian, Visare, Vals romantic și Nocturnă*.

Revenind la Paris, Claude găsește o atmosferă culturală efervescentă, în care prind viață câteva orientări avangardiste, ce aveau să deschidă căi noi creatorilor de frumos. Acum și aici se afirmă parnasianismul, impresionismul, simbolismul, iar ceva mai târziu apar naturalismul și expresionismul. Parnasianismului îi era proprie opțiunea pentru aspectele formale ale artei, pentru căutarea noului ca scop predilect, pentru afirmarea originalității, cultivarea „artei pentru artă”. Impresionismul a pătruns în cultură mai întâi prin artele plastice și a fost preluat mai apoi în muzică. Termenul de impresionism, se știe, a provenit de la titlul unui tablou celebru al lui Cl. Monet, *Impression. Soleil levant*, cu care tânărul pictor nonconformist scandalizase publicul burghez la o expoziție în anul 1874. Noua estetică se baza pe impresia de moment desprinsă din viața lumii înconjurătoare, din desfășurarea și evoluția acesteia în timp. Erau captate imagini cât mai fidele ale realității, percepute la un moment dat și care aveau o durată foarte scurtă. Monet, Pissaro, Sissley, Manet, Degas și Renoir sunt cei mai puternici reprezentanți ai curentului. Pe aceștia îi consideră tânărul Debussy ca fiindu-i adevărații camarazi de drum, cu ei se simte solidar în principiile sale de creație, și nu cu muzicienii din preajmă, pe care-i considera depășiți, nesemnificativi. Tot așa de importanți inspiratori îi sunt poeții avangardiști, precum Mallarmé, Verlaine, Baudelaire, alături de poeți din secole îndepărtate, clasicii Villon, l’Hermite, Charles d’Orleans.

Din memoriile unor artiști care l-au întâlnit în acea vreme, s-ar mai putea reține mărturia lui Raymond Bonheur, coleg și prieten statornic. "Încă de la primele exerciții de școală, am putut observa înzestrarea sa excepțională: fie că era vorba de o melodie sau de un bas dat, rar se întâmpla ca el să nu aducă o realizare ingenioasă și să nu înlocuiască obișnuita banalitate cu o armonie subtilă, neașteptată. Unul dintre noi, mai târziu premiant al Romei, având de realizat același bas cu Debussy, în ziua verificării temelor fu atât de impresionat de fermecătoarea spontaneitate a acestui începător, încât, cu un gest de o eleganță puțin comună, își luă propria lucrare și o rupse în fața noastră."¹

Pași importanți către maturitate

Disputele însuflețite ce se desfășurau pe marginea fenomenului Wagner nu l-au lăsat indiferent pe tânărul Debussy. Se simțea provocat, atras irezistibil de proiectul unei drame muzicale. Scânteia declanșatoare s-a produs în anul 1892, cu ocazia unei lecturi care i-a prilejuit revelația așteptată. Atunci a citit drama *Pelleas* a lui Maurice Maeterlinck, iar în anul următor, 1893, a asistat la spectacolul acesteia în premieră. În aceeași perioadă compune *Cvartetul de coarde*, a cărui primă audiție are loc în decembrie 1893, în interpretarea formației celebrului violonist Eugène Isaye. În anul următor, dirijorul Gustave Doret îi prezintă cu orchestra „Société Nationale”, tot la Paris, o nouă compoziție, *Preludiul la după amiaza unui faun*. Evenimentul marchează intrarea definitivă a lui Claude Debussy pe marea poartă a consacării. Iată cum descrie Gustave Doret impactul cu noua operă:

„Debussy mă duse în micul său apartament din strada Gustave Doré, desfăcu filele manuscrite ale partiturii de orchestră deja acoperite de corecturi și se așeză la pian; eu, numai ochi și urechi, luai loc lângă el.

¹ Ibid., pp. 39, 40.

Cine nu l-a auzit pe Debussy cântându-și lucrările pentru pian în intimitate, nu-și poate da seama cu adevărat de arta debussyană, artă atât de imaterială, atât de subtilă, încât singur autorul, cu mâinile sale extraordinare, călăuzite de adâncă lui sensibilitate, putea să-i dea o interpretare exactă. Ce valoare căpătau atunci, sub brațul său, accentele violente! Prin ce dar extraordinar izbutea, la pian, să dea partiturii sale timbrele orchestrei în cel mai desăvârșit echilibru, chiar până la caracterele instrumentelor!

Ceasul în care mi s-a revelat celebrul „preludiu” nu-l voi uita niciodată. Eram cu desăvârșire sedus, uimit, fermecat. Iar Claude Achille, găsind în mine un ecou sincer și just, îmi cântă de mai multe ori partitura, spre marea mea bucurie. Imediat ne puturăm da seama de marile dificultăți ale punerii la punct perfecte a execuției. Încercați să înțelegeți ce revoluție aducea Debussy în tehnica instrumentației. Ceea ce pare astăzi unui șef de orchestră a fi o simplă formulă, ridica în acel timp probleme de nerezolvat, astfel încât Debussy stătea pe gânduri, îndoindu-se el însuși de anumite efecte pe care își propunea să le obțină.”¹

Revelația supremă avea să se producă în timpul concertului. Instrumentiști, dirijor și public, cu toții sunt seduși iremediabil de fluxul sonor. La final, expresia succesului izbucnește ca o furtună, pecetluind soarta glorioasă a acestei lucrări și locul privilegiat obținut de autorul ei în viața muzicală a vremii.

Stimulat de celebritatea unanimă de care se bucură, artistul începe să lucreze cu asiduitate la marele său proiect de suflet, drama *Pelleas*. După ce obține autorizația de transformare a lucrării dramatice în libret de operă de la Maurice Maeterlinck, se implică intens în realizarea proiectului, pe care-l finisează îndelung, cu atașament și răbdare. În anul 1895 opera pare să fie terminată, dar autorul va continua să-i aducă îmbunătățiri mai mici sau mai importante pe parcursul întregii sale vieți. După aproximativ zece ani de la primele schițe, în anul 1902, se produce premiera operei *Pelléas et*

¹ Ibid., pp. 47, 48.

Mélisande. Pregătirea condusă de prestigiosul muzician André Messager crează premisele unui succes de stimă dar și de public, spontan, datorat compozitorului care cunoaște consacrarea definitivă cu acest prilej. Curând *Pelléas* s-a montat în unele dintre cele mai prestigioase teatre de operă din lume. Astfel această lucrare este considerată astăzi, împreună cu *Faust* al lui Ch. Gounod și *Carmen* de G. Bizet, operele franceze capitale, rămase reprezentative peste timp și mode.

În intervalul 1887-1888 compune un *Dans*, o *Mazurcă*, *Tarantela styriană* și două *Arabescuri*. Acestea din urmă au fost reținute în preferințele elevilor pianiști, fiind cântate și astăzi cu multă plăcere în școlile de muzică. În anul 1889, în paralel cu *Fantezia pentru pian și orchestră* apare *Mica suită* pentru pian la patru mâini, iar în 1890 compune *Suita bergamască*, alcătuită din *Preludiu*, *Menuet*, *Clar de lună*, devenită unul din șlagărele ce susțin popularitatea universală a maestrului și *Passe-pied*. În anul 1891 compune *Marș scoțian pentru patru mâini*. Urmează nouă ani de pauză în preocuparea de a compune pentru acest instrument, interval în care îi apar, pe lângă *Preludiu la după amiaza unui faun*, *Trei nocturne pentru orchestră: Nori, Serbări, Sirene, Tripticul simfonic marea în 1905, Fântâna țâșnitoare* în anul 1907. *Suita Pour le piano*, alcătuită din piesele *Preludiu*, *Sarabandă* și *Toccata* apare în anul 1901. Această muzică a cunoscut un succes fulminant la Societatea Națională, unde a fost prezentată de vestitul interpret spaniol Ricardo Vines, care a fost nevoit ca la inaugurare să biseze finalul, *Toccata*. În scurtă vreme a devenit unul din ciclurile cele mai îndrăgite de pianiștii ultimului secol. Stimulat, probabil, de succesul obținut cu noile creații, aduce la lumină noi și noi pagini de o frumusețe excepțională. Astfel, în anul 1903 îi apar e ciclul de *Stampe*, format din piesele *Pagode*, *Seri în Grenada*, *Grădini sub ploaie*, precum și piesa *Dintr-un caiet de schițe*. Apoi, în 1904, apar spectaculoasele *Măști* și *Insula voioasă*. Anul 1905 cunoaște apariția primei serii de *Imagini*, alcătuită din *Reflexe în apă*, *Omagiu lui Rameau* și *Mișcare*. Doi ani mai târziu, în 1907, apare a doua serie de *Imagini*, care cuprinde *Clopote prin frunze*, *Iar luna coboară deasupra templului care fu*, *Pești de aur*.

Perioada consacării depline

În ciuda afirmării tot mai puternice pe plan artistic, pe parcursul deceniului al nouălea al secolului al XIX-lea Debussy a rămas un muzician sărac, care trăia în continuare din acompaniamente și lecții particulare. În anul 1899 s-a căsătorit, oficializând o legătură mai veche, cu Rosalie Texier, o tânără croitoreasă angajată. Mariajul durează până în anul 1905, când maestrul divorțează și se atașează de Emma Moyse Bardac, o doamnă căsătorită și mamă a unei fetițe. Cei doi se căsătoresc imediat ce doamna divorțează, iar micuța Chouchou apare la scurt timp, ca rod a iubirii lor. Pentru ea avea să compună muzicianul în anul 1908 minunata suită *Childrens Corner*, formată din piesele *Doctor Gradus ad Parnassum*, *Cântecul de adormit elefantul*, *Serenada păpușii*, *Zăpada dansează*, *Micul păstor și Golliwogg*, *s cake walk*. Dar deocamdată în această perioadă de investigații simfonice, creatorul își permitea să acorde o atenție minimă pianului, pe care nu-l mai simțea ca parte integrantă a inspirației sale, nici ca mijloc minimal de supraviețuire economică.

Primul deceniu al secolului XX îl găsește însă pregătit să atace claviatura cu o fervoare nouă. Aproape în fiecare an, îi apar cicluri ample de o originalitate absolută, care-i asigură un loc tot mai înalt în peisajul muzical francez. Dar nu doar atât. Arta sa pianistică trezește admirația unor virtuozii de primă mărime ai claviaturii, precum Ricardo Vines, Harold Bauer, Raoul Pugno, Francisc Planté. Aceștia constatau cu surprindere că au la dispoziție acum o nouă literatură instrumentală care tinde către esențializare. Autorul lucrărilor și ciclurilor respective izbuteste să realizeze minunate tablouri sonore cu minimum de mijloace tehnice, cu material de construcție puțin, ales și extrem de divers. E o provocare majoră, aceea de a năzui către maximum de efect artistic cu un aparat pianistic natural, adaptat pe mâna interpretului și respirând firescul ritmurilor vieții. Cu atât mai mult cu cât în muzica sa e prezent uneori un element exotic. Curiozitatea pentru culturile îndepărtate i-a fost trezită, bunăoară, cu ocazia

primei expoziții universale de la Paris, când, vizitând standurile asiaticе, a putut asista la manifestarea unei formații din Indonezia, numită *gamelan*. Ecouri ale acestei experiențe sonore se regăsesc în unele momente din piesele sale ulterioare.

Pentru ca fascinația să fie deplină, uneori își prezintă el însuși, ca interpret, noile lucrări, intrând astfel în competiție colegială cu pianistii celebri evocați mai sus. Îi ajută să se descurce în labirintul muzicii sale și prin indicațiile amănunțite de stare, de expresie, de caracter, notând pe partitură termeni până atunci nemaiîntâlniți, în limba franceză, pe lângă indicațiile consacrate în limba italiană. Modul de prezentare inedit contribuie și el la impresia de prospețime ce se asociază tot mai statornic cu arta lui Debussy.

Prin efemer, spre eternitate

Pentru autorul deja consacrat ca un corifeu al Franței muzicale, cel de al doilea deceniu al secolului XX se deschide cu un proiect de anvergură nemaiîntâlnită. El își propune să realizeze un ciclu de piese mici asamblate într-un mănunchi care arată impunător. Unitatea care stă la baza construcției este preludiul, un gen minor, de natură improvizatorică, o creație miniaturală pe care au onorat-o cu nemuritoare capodopere J.S. Bach și Fr. Chopin. Dacă la autorul Clavecinului bine temperat preludiul juca rolul de „prezentator” al tonalității în care urma să se desfășoare fuga propriu zisă, cu etosul ei specific, dacă la Chopin se producea o opoziție dramatică între conținutul ardent, pasionat și dimensiunile miniaturale ale fiecărei unități din ciclu, preludiul a continuat să evolueze către o statutul de entitate independentă, păstrându-și totodată atributul original de joc instrumental care pregătește atmosfera. Debussy concepe preludiul ca pe o piesă de sine stătătoare, care exprimă concentrat un sentiment anumit, pornind de la o imagine muzicală cu caracter programatic, ce evocă sonor o anumită impresie din natură, ecoul unei legende venită de demult, o mișcare sufletească abia perceptibilă. Atmosfera e discretă, sugestivă, fluidă, alunecoasă. O

asemenea atitudine pare să sugereze și plasarea titlurilor la sfârșitul fiecărei piese, ca pe o reverberație suavă și oarecum șovăielnică. Pare a fi „tot un gen de simbolism. Acest simbolism rămas juxtapus, e însă aproape trecut în paranteze, fiecare preludiu trăind independent de acest amănunt intervenit abia după ce muzica însăși epuizează tot ceea ce are de spus.”¹

Prin așezarea preludiilor în două caiete de câte 12 unități, în ordinea suitoare a tonalităților din semiton în semiton, autorul a asigurat operei o rânduială bine statornicită, conferind prin aceasta întregului o anumită logică superioară, o monumentalitate și o sobrietate nobilă. S-a asigurat astfel o măiestrită unitate în diversitate, cu tensiunea creată inevitabil între caracterul efemer al clipei evocate și năzuința spre eternitate a geniului care a dat viață operei în integralitatea ei. Să trecem în revistă aceste 24 de titluri, atât de modest consemnate după fiecare text muzical:

(I) Dansatoarele din Delfi, Pânze, Vântul din câmpie, Sunetele și miresele plutesc în văzduhul înserării, Colinele din Anacapri, Pași e zăpadă, Ce-a văzut vântul de apus, Fata cu părul bălai, Serenada întreruptă, Catedrala scufundată, Dansul lui Puck, Trubaduri, Vals mai mult decât lent, (II) Ceață, Frunze veștede, Poarta vinului, Zânele sunt dansatoare minunate, Bălării, General Lavine, excentricul, Terasa audiențelor sub clar de lună, Ondină, Omagiu lui Pickwick, „Canope”, Terțele alternate, Focuri de artificii.

Primul război mondial cu succesiunea de îngrijorări, suferințe și tragedii pe care le provoacă, aduce și pentru Claude Debussy o perspectivă sumbră, care-l aruncă într-o adâncă depresie. Reușește cu greu să se smulgă din această stare, angajându-se în anul 1915 într-un proiect amplu de revizuire a operei lui Fr. Chopin, pentru editura Durand. Suferă de o boală serioasă a intestinelor. Este supus unei operații. În perioada imediat următoare compune cele 12 *Studii* pentru pian, care sunt expresia cea mai concretă a testamentului său în ce privește muzica pentru pian și arta sublimă a acestui instrument. Iar ultima dedicație o reprezintă Sonata pentru flaut,

¹ Ibid., p 83.

violă și harpă, datând din anul 1916, Sonata pentru violoncel și pian și Sonata pentru vioară și pian, ambele compuse în anul 1917. La 5 mai 1917 apare în public pentru ultima oară, pentru a o prezenta în primă audiție pe cea din urmă, precum și pentru a o acompania pe cântăreața Rose Feart în *Colindul copiilor rămași fără cămin*, cealaltă primă audiție a sa. Era deja foarte bolnav. Un coleg prezent la concert, îi descrie cu durere înfățișarea: „Am fot izbit nu atât de slăbiciunea și ruina sa, cât de expresia absentă și de gravă sleire. Avea culoarea cenușie ca de ceară topită. Ochi nu răsfrângeau flacăra febrei, ci reflexul greu al apei stătătoare...Mâna rotunjită, suplă, plinuță, puțin cam puternică, „episcopală”, îi atârna de braț; brațul de umăr, capul de întregul său corp, și tot de acest cap, viața însăși...”¹ La 25 martie 1918 în timp ce armata germană bombardează Parisul, Claude Debussy închide ochii pentru totdeauna. În mormântarea s-a petrecut, de asemenea, în plin bombardament, fiind petrecut de câțiva prieteni pe ultimul drum.

După ce am trecut în revistă fazele ce au condus la formarea marelui artist ca principal creator al impresionismului muzical, nu ne surprinde faptul că i-a fost acreditată de către posteritate caracterizarea de „excepțional foarte ciudat, foarte singuratic.”² Debussy a fost factorul determinant în evoluția discursului muzical, cel puțin în primele trei decenii ale secolului XX. El a deschis porțile către abolirea principiului tonal. A promovat în compozițiile sale extinderea principiului tonal până la o posibilă negare a acestuia, până la conturarea gamei în tonuri.

Printre mișcărilor avangardiste ale epocii, s-a plasat la polul opus față de principalii compozitori germani contemporani cu el – Richard Wagner, Johannes Brahms, Richard Strauss.

Ca interpret al muzicii proprii, Debussy a fost în primul rând pianist. A apărut de la bun început ca un pianist în afara școlilor și a stilurilor instrumentale consacrate. Debussy și-a

¹ Ibid., p.60.

² Oscar Thompson, *Claude Debussy*, în *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, Ed. Dodd, Mead&Company, New York, 1964, p. 504.

inventat propria tehnică, în consens deplin cu „metoda” de creație, cu scriitura elaborată în partitură. Arta lui instrumentală a fost subordonată întru totul stilului creator.

Maestru al filigranului, al expresiei intime, al infinitului mic, dar pe de altă parte și al unei viziuni mărețe asupra evenimentelor și chiar asupra celor ce se află dincolo de realitatea imediată. Melodii desenate în curbe evanescente – arabescul tratat nu ca ornament, ci ca o parte a liniei melodice, iată un alt principiu fundamental al noii viziuni promovate de estetica sa.

În opera pianistică a lui Claude Debussy, în care un loc fundamental îl ocupă genialele 24 de Preludii, artistul a creat un amalgam de nou și de străvechi în stilul său armonic. De aici a rezultat un tip nou de frumusețe sonoră, de o voluptate calmă, încărcată de senzualitate și de un spirit ironic de mare finețe.

În cadrul discursului debussyan, disonanța este privită ca un element în sine și nu ca o fază care trebuie rezolvată, adusă la consonanță. Aici acordurile sunt tratate ca entități independente.

Ca pianist, Debussy s-a preocupat să utilizeze instrumentul în scopul de a crea o atmosferă specială, opusă instrumentelor de percuție, împotriva acumulării de sonorități în stilul orgii, departe, de asemenea, de tratarea pianului ca producător de cantilenă vocală. Atingerea clapelor de către degetele sale are ca efect un sunet diferit de al orchestrei, cu totul în afara ei. Sunetul lui personal era descris ca fiind învăluit, dulce, suav, uneori insinuant. Liniile lui în mișcare trasau lungi succesiuni de acorduri bazate pe secunde, terțe mari, cvarte, cvinte, septime, none.

Debussy a fost și un abil mânuitor al condeiului. A scris cronici muzicale, a făcut publicistică de calitate deosebită în gazetele pariziene ale timpului său, a creat texte savuroase în corespondența adresată prietenilor și cunoscuților. A avut cultul prieteniei, a fost un foarte bun profesor, un excelent companion de viață.

Pentru oricine zăbovește asupra vieții și creației acestui magician al sunetelor, este limpede că Debussy a inventat o lume, un stil, un mod de a trăi în muzică. La împlinirea

centenarului de posteritate glorioasă, Claude de France continuă să ne subjuge prin farmecul irezistibil al acestei lumi.

Muzica lui Debussy în România

Primele apariții ale muzicii lui Debussy sunt atestate documentar în anul 1921. Maestrul George Enescu este cel care introduce acest nume în programele filarmonicii și ale formațiilor camerale. Inaugurarea se face cu *Preludiul la după amiaza unui faun*, pe care-l dirijează într-un concert la Ateneu. În perioada următoare, compozitorul francez emblematic este prezent aproape în fiecare stagiune. *Preludiul la după amiaza unui faun* rămâne mereu lucrarea cea mai mult abordată. Se mai cântă *Nocturnele*, îndeosebi primele două, *Iberia*, *Gigues*, fragmente din opera *Pelleas et Mélisande*, *Marea*, *Serenada concertantă*, *Șase epigrafe antice*, *Rondes du Printemps*, *Colțul copiilor*, *Arabesques*, *Mica suită*.

În recitaluri a fost cântat mult mai târziu și de către foarte puțini artiști. Un rol esențial în cunoașterea creației sale în spațiul cultural românesc îl are pianista și profesoara Silvia Șerbescu. Sub îndrumarea de înaltă competență a maestrei Constanța Erbiceanu, laureată a Conservatorului din Leipzig, Silvia Șerbescu are și privilegiul de a frecventa cursurile Conservatorului Național de Muzică din Paris, îndrumată fiind de Alfred Cortot. Cu o asemenea pregătire, deschiderea sa pentru marele repertoriu modern a fost totală. Astfel, după un timp de consolidare a carierei, în anul 1942, introduce într-un program de recital piesa *Reflets dans l'eau*, iar ulterior solista pune în repertoriu grupaje din preludiile debussyene. Perioada de „incubație” durează suficient de mult pentru a asigura o asimilare deplină a lucrărilor. După *Feux d'artifices*, apare cu șase preludii, în 1958 prezintă public primul caiet cu 12 preludii. Apoi se pregătește cu asiduitate pentru a întâmpina centenarul nașterii lui Claude Debussy cu un eveniment remarcabil. În anul 1962 apare cu întregul ciclu de 24 de preludii în recital la Arad Timișoara, Craiova, Ploiești, Iași, București. În capitală, evenimentul are loc la Ateneu, pe 26 octombrie 1962. Iată,

printre alte ecouri din presa vremii, ce scrie cronicarul Alfred Hoffman în ziarul *România Liberă* din 31 octombrie 1962. „...recitalul pianistei Silvia Șerbescu, dedicat în cadrul *Anului festiv Debussy*, audiției integrale a celor 24 de preludii, cuprinzând ambele caiete, a reprezentat un eveniment deosebit al începutului de stagiune muzicală și în același timp un omagiu adus de interpreții noștri geniului marelui compozitor francez. Iar în ceea ce privește performanța artistică în sine, aceea de a prezenta, într-o ținută muzicală aleasă și cu o cuprindere intelectuală pe măsură, un mănunchi atât de substanțial de pagini pianistice de mare frumusețe – dar și dificultate – necesitând o cunoaștere și o intuire strictă a stilului atât de specific al acestei muzici, recitalul s-a dovedit în mare măsură exemplar atât pentru artiștii noștri tineri, cât și pentru cei consacrați, care ne-au oferit în ultima vreme mult prea puține contribuții personale de o asemenea greutate. Analizând în detaliu desfășurarea recitalului, se poate spune că realizarea a mers în *crescendo*, în special caietul al doilea de Preludii, care este și mai rar cântat, primindu-și o tălmăcire remarcabilă. Dacă în primele piese ale programului s-a mai simțit o oarece nervozitate sau precipitare, pe parcurs s-a încetățenit în cântul pianistei acea liniște dublată de mobilitatea interioară și de ascuțitul simț al sonorității, însușiri esențiale pentru interpretarea acestor pagini. Calitatea sunetului, chiar în forte, a fost superioară celei realizată de pianistă în alte dăți (de exemplu, centrul din *Catedrala scufundată*, bașii în *Ce a văzut vântul din apus*) Puterea evocatoare a ritmicii capricioase, de factură spaniolă (*Serenada întreruptă*, *La Puerta del Vino*), a fost redată cu mult simț pitoresc. Am apreciat însă îndeosebi paginile de poezie delicată, caracterizate ori prin expresivitatea melodică simplă (*Fata cu părul bălai*), ori prin plasticitatea armonică, asemenea celei ce redă atmosfera *Negurilor*; adesea a răzbătut emoția puternică a sentimentului care, deși exprimat de Debussy cu reținere, nu este mai puțin impresionant (*Frunze veștede* și îndeosebi *Vas funerar*, preludiviu a cărei tălmăcire a fost una din culmile recitalului).

A fost o manifestare demnă de memoria lui Debussy...”¹

Trebuie menționat totodată că în calitate de profesoară la catedra de pian principal a conservatorului bucureștean, introduce muzică de Debussy în programele elevilor. De asemenea, fiica sa, Liana Șerbescu, a cântat în recitaluri cele 12 studii pentru pian ale marelui compozitor. Pentru a-i veni în sprijin, doamna Șerbescu a elaborat un studiu amplu pe această temă, care a fost publicat postum în revista Muzica, nr. 8 din 1967.

Ulterior numărul temerarilor a crescut, astfel încât muzica debussyană se regăsește în mod firesc în repertoriile claselor de pian, ca un capitol obligatoriu de parcurs în pregătirea studentescă.

În paralel, la clasele de muzică de cameră se cântă Debussy, după cum se cântă și la clasa de orchestră. În felul acesta fiecare muzician tânăr care iese de pe băncile învățământului superior pleacă în carieră cu o experiență semnificativă la capitolul muzicii impresioniste. Acest lucru este deosebit de meritoriu pentru a forma instrumentiști cu pregătire complexă multilaterală, cunoscători deplini ai principalelor stiluri pianistice.

BIBLIOGRAFIE

Alexandrescu, Romeo, *Debussy*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1962.

Bălan, George, *Armonii debussyste*, în vol. Noi și clasicii, Ed. Muzicală. București, f.a.

Boucher, Maurice, *Claude Debussy*, Les 'Editions Rieder, Paris, 1930.

Cortot, Alfred, *Musique française de piano*, Ed. Rieder, 1929.

Cosma, Octavian, Lazăr, *Filarmonica din București în reflectorul cronicii muzicale*, Ed. Muzicală, București, 2003, p. 26.

Debussy, Claude, *Monsieur Croche antidiletante*, N.R.F., 1926

Hoffman, Alfred, *Omagiu lui Debussy*, cronică în ziarul *România Liberă* din 31 Octombrie 1962.

¹ Alfred Hoffman, *Omagiu lui Claude Debussy*, în ziarul *România Liberă* din 31 octombrie 1962.

- Koechlin, Charles, *Debussy*, Ed. Laurens, Paris, 1927.
Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, Ed. Hachette, 1908.
Șerbescu, Silvia, *Studiile de Debussy*, în rev. Muzica nr. 8/1967
Thompson, Oscar, *Claude Debussy*, în The International
Cyclopedia of Music and Musicians, Ed. Robert Sabin, Ninth Edition,
Dodd, Mead & Company, New York, 1964.
Vallas, L., *Claude Debussy*, Ed. Plon, Paris, 1927.
Walker, Ernest, *Debussy, Achille, Claude*, în Grove's Dictionary
of Music and Musicians, volume I, Fifth Edition, London, 1973.

SUMMARY

Lavinia Coman

Claude Debussy, One Century of Immortality

The purpose of this study is to evoke the life and creation of Claude Debussy, the main representative of musical Impressionism. It traces the formation and evolution stages of the pianist and composer who, in the first decade of the twentieth century, inaugurated the modern art of piano playing. It expounds the main features of this original style in treating the key-and-hammer instrument, of the new aesthetics of the phonic phenomenon. It presents the brilliant opuses that illustrate this style, underlining their importance within the context of the modern instrumental repertoire. It documents the presence of Debussy's creation in Romanian musical life, emphasising the decisive contribution of pianist and teacher Silvia Șerbescu to this effect.