

ARTA PIANISTICĂ ÎN SONORITĂȚI DEBUSSYENE (*BEAU SOIR-LIED*)

THE PIANISTIC ART IN DEBUSSY'S SONORITIES (*NICE EVENING-LIED*)

LĂCRĂMIOARA NAIE,

profesor universitar, doctor,

Universitatea de Arte „George Enescu“, Iași, România

Claude Debussy, „musician français“, devenit pentru francezi „Claude de France“, este creatorul impresionismului în muzică. El este fără îndoială un Rimbaud, Verlaine și Cézanne al muzicii. Artă acestui geniu muzical este arta unui spirit francez inconfundabil, singular, inegalabil ce a împlinit în mod fericit și la modul ideal triumviratul în artă prin fuziunea muzicii cu poezia și pictura. În aceeași măsură, arta pianistică debussyană este arta inspirației și intuiției interioare, întrucât așa cum însuși compozitorul se exprimă „muzica asta nu se învață ci se simte“ într-o simfonie de nuanțe și culori și într-o improvizație ce respectă regulile „ordinii și disciplinei“ gramaticii muzicale într-un mod cu totul altfel decât predecesorii săi clasici.

Cuvinte-cheie: fuziune muzică-poezie-pictură, simfonie de nuanțe, culori.

Claude Debussy, „a French musician“, who had become “Claude de France” for the French, is the creator of Impressionism in music. He is undoubtedly a Rimbaud, a Verlaine and a Cézanne of music. The art of this musical genre is the art of an unrivalled, unmistakable, singular French spirit that happily and ideally accomplished the triumvirate in art by the fusion of music with poetry and painting. The pianistic art of Debussy is to the same extent the art of the inner inspiration and intuition. As the composer himself stated: „this music is not learnt but it is felt“ in a symphony of nuances and colors and in an improvisation that observes the rules of „the order and discipline“ of the musical grammar in a totally different way than his classical predecessors.

Keywords: the fusion of music with poetry and painting, symphony of nuances, colors.

Motto: „Muzica asta nu se învață, muzica asta se simte“
(Claude Debussy)

Franța cu „lumina latină și ceața Nordului“ cunoaște, la sfârșitul veacului al XIX-lea, un adevărat *renouveau* în filozofie, poezie, muzică și pictură. Claude Debussy, *musician français*, devenit pentru francezi *Claude de France*, este creatorul impresionismului în muzică. El este fără îndoială un Rimbaud, Verlaine și Cézanne al muzicii. Arta lui Debussy este arta unui spirit francez inconfundabil, singular, inegalabil ce a împlinit în mod fericit și la modul ideal triumviratul în artă prin fuziunea muzicii cu poezia și pictura. Și aceasta pentru că bijuteriile sale muzicale cu textură transparentă și misterioasă au prețiozitatea unor „picturi pentru ureche și nu pentru ochi“ (Leonard Bernstein).

Asemenea picturilor lui Whistler, întitulate sugestiv *Armonii* (în gri, negru sau alb), *Simfonii*, *Variațiuni*, *Nocturne*, Debussy împrumută lucrărilor sale denumiri plastice precum: *Schițe*, *Imagini*, *Stampe*, *Măști*. Mai mult decât atât, faptul că tonurile și „tușele“ de culoare ale lui Claude Monet s-au dovedit atât de potrivite acestui „glamour“ debussyan, aceasta a contribuit la etichetarea lui Debussy ca un *Claude Monet al muzicii*. „Toți pictorii manifestă predilecție pentru peisaje vapoaze, pentru diversitatea nuanțelor și intensităților luminilor și a umbrelor, pentru atmosfera irizantă. În impresionism natura vorbește tuturor, spune Cézanne. Și aceasta pentru că impresionismul este amestecul optic al culorilor, divizarea tonurilor pe pânză și reconstituirea lor pe retină“ [1, p.18, 19].

Între tehnica picturală și arta sonoră se creează afinități și juxtapuneri evidente. „Noi pictăm — spunea Claude Monet — cum păsările cântă. Nu faci tablouri cu doctrine“. *Paradisul sonor al culorilor* atinge logica și emoția sonoră transcendental-impresionistă. „Monet, Sisley și Pissaro erau mai ales peisagiști, Renoir era pictor al figurii, având cultul luminii, al expresiei senine, candidă în timp ce Dégas căuta mișcarea ființei umane sau a unui cal, iar Cézanne era maestrul nuanțelor, al peisajelor subtile“ [1, p.20].

Creând prin noutatea, frumusețea și eleganța unică în mișcare a noilor armonii și irizări de nuanțe, propria sa „școală impresionistă a culorilor pictural-sonore“, „fără gând de apostolat cu consecințe internaționale“ (Emanoil Ciomac), Claude Debussy face dovada unei experiențe splendide de viață și trăire intelectuală în spiritul aceluia „renouveau français“ în literatură, filozofie în general și în pictură, muzică în special. În cenaclul lui Stéphane Mallarmé, maestrul muzicii impresioniste întâlnește crema elitei intelectuale franceze: Stuart Merril, Pierre Louys, Paul Verlaine, Francis Vielé-Griffin, H. de Régnier ș.a.

Am ales pentru lucrarea noastră una dintre cele mai frumoase pagini camerale vocal-instrumentale debussyene. Este vorba de liedul *Beau soir* pe versuri de Paul Bourget, lied extrem de bine cunoscut, iubit și apreciat de publicul larg spectator. Acest poem muzical face parte din salba de lucrări camerale purtând semnătura unor condeie de marcă precum: Théodore de Banville (*Doarme încă*, *Noapte instelată*), Alfred de Musset (*Balada lunii*, *Rondou*, *Să ne iubim*), Paul Bourget (*Seară frumoasă*, *Peisaj sentimental*, *Iată că primavara*, *Muzica*, *Regrete*, *Clopote*, *Romanța*), Leconte de Lisle (*Fata cu păr bălai*, *Eglogă*), Charles Baudelaire (*Balconul*, *Armonie de seară*, *Reculegere*, *Moartea amanților*), Stéphane Mallarmé (*Apariție*, *Suspin*, *Evantai*, *Jalba fără temeii*), Paul Verlaine (*În surdină*, *Mandolina*, *Paiate*, *Clar de lună*, *Umbra copacilor*, *Green*, *Cai de lemn*, *Colocviu sentimental*, *Faunul*), Charles d'Orleans (*Reînnoirea*), François Villon (*Trei balade*), Tristan l'Hermite (*Locul de preumblare a trei amanți*). La acestea se adaugă și lieduri pe versuri proprii (*Patru melodii*).

Pentru maestrul impresionismului muzical, natura este o sursă inepuizabilă de inspirație, devenind „singura capabilă să capteze toată poezia nopții și a zilei, a pământului și a cerului, să le reconstituie atmosfera și să le ritmeze imensele palpitări“ [2]. Cu liedul *Beau soir* pe versuri de Paul Bourget pătrundem în climatul destăinuirilor meditativ-filozofice asupra trecerii și ireversibilității timpului („*Nous nous en allons / Comme s'en va cette onde / Elle a la mer, nous au tombeau; Plecăm / Precum se duce acest val / El spre mare, noi spre mormânt*)

Acest lied ce pare să fie ecoul *Nocturnelor* și *Barcarolelor* fauréene, ne cucerește definitiv încă de la primele sunete prin tonul său discret, simplu, confesional, de o extraordinară plasticitate picturală. Natura, omniprezentă în creația sa l-a „îmbrățișat“ și i-a vorbit în toate chipurile. El, „poetul apelor“, a priceput-o și i-a răspuns prin graiul muzicii. Întregul ton meditativ se rostește în jurul tonalității Mi major.

Arta sa e unică și foarte specială. Și-a ordonat-o singur cercetând, scormonind, meditând, ascultând și căutând răspunsuri la întrebări fundamentale despre taina vieții și a realității înconjurătoare.

„Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses,
et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé,
un conseil d'être heureux semble sortir des choses
et monter vers le cœur trouble,
un conseil de goûter le charme d'être au monde
pendant qu'on est jeune et que le soir est beau,
car nous nous en allons, comme s'en va cette onde,
elle a la mer, nous au tombeau.“

Cuvintele se deapănă într-un desen melodic de triolete, parcă dintotdeauna știute. Și metrica $\frac{3}{4}$ este în deplină concordanță cu suplețea discursului poetic. Pânzele sonore vocale într-un ambitus relativ comod (undecimă) descriu un mers al lor... propriu, independent de „graiul“ pianistic.

Naturațea și distincția trăirilor emoționale trădează intuiția și genialitatea compozitorului în simfonizarea trăirilor umane. Pianul supune legilor sale timbrale poezia interioară a întregului gând poetic-muzical.

Acompaniamentul pianistic poartă amprenta unor șiruri nesfârșite de arpegii identice sau repetitiv-variate (într-o scriitură spațializată de cvarte, cvinte ori sexte ce depășesc de cele mai multe ori distanța octavei) ce vor a imita clipocitul apei în reflexele solare (Ex. măsur: 1, 3, 5, 7, 9, 35, 37 sau măsur: 10, 11, 16, 17, 20, 24, 26).

Secretul interpretării acestei pagini camerale constă tocmai în tehnica unui *legato* impecabil, printr-o aderență totală la claviatură, printr-un tușeu pianistic realizat prin apăsarea cu blândețe a tastelor claviaturii. „Trebuie să faci să se uite că pianul are ciocănele — spunea Debussy — iar mâinile (degetele) să intre în el (nu să stea) în aer sau pe pian“. După părerea criticului muzical Harold C. Schonberg „Debussy a dat de gândit pianiștilor mai mult decât orice alt compozitor de la Chopin încoace“ [3, p. 145] și aceasta pentru că arta pianistică debussyană este arta inspirației și intuiției interioare, întrucât așa cum însuși compozitorul se exprima „**muzica asta nu se învață ci se simte**“ într-o simfonie de nuanțe și culori și într-o improvizație ce respectă regulile „ordinii și disciplinei“ gramaticii muzicale într-un mod cu totul altfel decât predecesorii săi clasici.

„Muzica lui Debussy posedă acea simplitate atât de greu de atins. Arta lui savantă regăsește din instinct însăși natura din care ea pare că izvorăște... natura uneori discret senzuală și tandră“ [4, p. 101]. Această muzică foarte specială de o eleganță și grație deosebită se cere așadar dublată de o intuiție personală a interpretului, într-un *Rubato* (de nuanță, culoare, timbru, sens expresiv) mult căutat, studiat, riguros „controlat“ în multele ore de studiu individual.

Acordați la diapazonul sensibilității maestrului muzicii impresioniste, mâinile interpreților pianiști, într-o aderență totală la claviatură vor simți și susține în cele mai mici detalii „scara“ nuanțelor expresive (*legato*, *pp*, *animato poco a poco e cresc.*, *dim.molto*, *piu p*, *morendo*), dând impresia unei improvizații spontane, într-o „complicitate“ îngăduită cu pedala care va înnobila și conferi aură poetică pianului. Poezia sunetului debussyan invocă un stil de cânt interiorizat, timbrat și inteligent în drământuirea tonurilor pictural-poetice.

Dacă pentru romantici pedala dreaptă este factor de poezie sonoră, pentru impresionisti ea reprezintă mult mai mult; este și întruchipează emoție poetică în tonuri picturale. Inventivitatea sa este

nemăsurată căci armoniile curg într-un joc magic al efectelor de culoare, a căror vibrație, șoptesc parcă inflexiuni cromatice sub înalta bogăție a unei palete unice. Măiastra ei folosire într-un tandem perfect cu surdina va duce la efecte rezonatorii formidabile, la învăluri melodice de mare rafinament, la poetizarea nuanțelor prin întrepătrunderi și aglomerări de mase sonore armonice. Atât de indispensabile și esențiale au devenit cele două pedale în exprimarea tonurilor și „tușelor“ impresioniste încât Dieter Hildebrandt se exprima la modul că „pianul nu se cântă de fapt cu degetele, nici cu brațele, nici cu partea superioară a corpului și nici (măcar) cu urechea ci cu picioarele“.

Subtilitatea originalității acestei muzici cu totul și cu totul rafinată, vaporosă, învăluitoare, transparentă, misterioasă și profund meditativă incumbă așadar în egală măsură atât știința tușeului cât și arta pedalizării. Ea, muzica acestui geniu francez, ne cuprinde, ne copleșește, alunecă în valea senzațiilor noastre. Din potolirea ei apare un curcubeu... E bucuria combinațiilor debussyene.

Amintim cuvintele maestrei Cella Delavrancea, *marea doamnă* a frumosului în multiplele-i ipostaze artistice: „Coloritul creat prin pedală, în diferitele ei întrebuițări, se poate asemui cu gama de tonuri verzi dintr-o picătură. Potrivite cu știința planurilor și cu nuanțare bogată, tablourile ne pot comunica senzaționalul aerului, a respirației, prin urmare a vibrației. Tot așa și pedala, acordată cu vocabularul sonor, îi trece fluidul său și reliefează freământul muzical sau din contră lasă să coboare umezeala sonoră asupra frazei care-și pierde conturul în ceață și devine atmosfera unei idei. Pedala creează perspective în planurile sonore, adică introduce spațiul între intervale, legându-le între ele. Topește și contopește arpegiile. Prelungită, pedala ne face să întrezărim dimensiunea infinitului într-o clipă“ [5, p. 197-198].

Maestrul impresionismului muzical știe să-și adapteze incantația instrumentală prozodiei limbii franceze intuindu-i muzicalitatea interioară (în ciuda *r*-urilor pronunțate gutural, rulat și a diftongilor nazalizați, limba franceză pare a avea multe afinități cu arta cântului liric), susținându-i modulațiile și cromatica lingvistică (alungirea vocalelor și sublinierea detaliilor dramaturgice). Succesiunea schimbărilor armonice pe structuri paralele de tip plagal au darul de a servi în mod fericit „sonoritățile de ecou“, transparența vibrațiilor solare în unda apei curgătoare.

Pe fundalul elastic al acompaniamentului pianistic, vocea cu vibrație de suflet Dumnezeiesc, printr-o calmare a fluxului sonor „picură“ ultimele momente de contemplație pământeană. Astfel, taina morții deșteaptă imagini acustice insolite... („*Nous nous en allons / Comme s'en va cette onde / Elle a la mer, nous au tombeau*“).

В ти хий ве чер ний час, ко гда ре ки пы ла ют
 Lorsque au so leil cou chant les ri vié res sont ro ses,

и на пол нен теп лом про стор по лей и нив,
 et qu'un tié de fris son court sur les champs de blé,

Referințe bibliografice

1. ILIUȚ, Vasile. *De la Wagner la contemporani*, vol.III. București: Editura Muzicală, 1997.
2. ALEXANDRESCU, Romeo. *Claude Debussy — viața și opera*. București: Editura Muzicală, 1967.
3. SCHONBERG, Harold C. *Viețile marilor compozitori*. București: Editura Lider, 1997.
4. LONG, Marguerite. *La pian cu Claude Debussy*. București: Editura Muzicală, 1968.
5. DELAVRANCEA, Cella. *Dintr-un secol de viață*. București: Editura Eminescu, 1988.