

RAPSODIA PENTRU CLARINET ȘI PIAN DE CLAUDE DEBUSSY ÎN LUMINA EVOLUȚIEI GENULUI DE RAPSODIE

RHAPSODY FOR CLARINET AND PIANO BY CLAUDE DEBUSSY IN THE LIGHT OF THE EVOLUTION OF THE RHAPSODY GENRE

ANGELA ROJNOVEANU,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul de față este dedicat analizei Rapsodiei pentru clarinet și pian de Claude Debussy, care nu și-a pierdut actualitatea și în zilele noastre. Autoarea abordează problemele tematismului și arhitectonicii opusului, precum și unele aspecte ale limbajului muzical. De asemenea, în articol se acordă o atenție deosebită evoluției genului de rapsodie.

Cuvinte-cheie: Claude Debussy, rapsodia, clarinet, gen muzical, formă, limbaj muzical, compozitori romantici.

This article presents an analysis of the Rhapsody for clarinet and piano by Claude Debussy which still presents great interest for musicians nowadays. The author analyzes the problems of theme and architectonics of the opus as well as other aspects of musical language. Special attention is paid to the evolution of the rhapsody genre.

Keywords: Claude Debussy, rhapsody, clarinet, musical genre, musical form, musical language, romantic composers.

Aflându-se printre puținele fenomene artistice ale lumii moderne ce își au originea în antichitate, rapsodia, din punct de vedere noțional, reprezintă o varietate de percepții și sensuri, aplicabile atât la stări de spirit, activitate artistică, cât și la creație muzicală. Rapsodia este situată în ierarhia genurilor muzicale pe unul dintre eșaloanele intermediare – între genul academic și cel folcloric. Această înțelegere și tratare este cauzată de geneza și evoluția genului: primele informații despre rapsodie se referă la cultura Greciei antice, când rapsodia era cunoscută ca piesă muzical-literară, ce făcea parte din repertoriul artistului ambulant sincretic, numit rapsod. Compozițiile sintetice alcătuite și promovate de rapsozi erau de natură epică, inspirate de textele epopeilor eroice (multe dintre care prezentau răstălmăcirile eposului homeric) și erau recitate într-o manieră melodioasă.

În muzicologia rusă se remarcă prezența în rapsodia antică a dimensiunilor vocală și instrumentală, găsim referințe la utilizarea unui acompaniament la instrumentele cu corzi de epocă – lira, chifara [1, p. 540]. Muzicologia occidentală indică absența acompaniamentului instrumental, definind rapsodia antică ca „poezie epică care se interpreta declamându-se fără acompaniament instrumental” [2, p. 254].

1 Aici și mai departe traducerea ne aparține.

Chiar dacă concepția modernă asupra fenomenului de rapsodie se delimitează de concepția antică asupra lui, ca gen muzical rapsodia și-a conservat nu doar titulatura. Ea a păstrat principiile compoziționale și ale limbajului, specifice genului sincretic antic. Ca să demonstrăm acest lucru facem o referință la etimologia termenului rapsodia (fr. rapsodie; engl. Rhapsody; germ. Rhapsodie, it. rapsodia): cuvântul grecesc rhapsodos are la bază două cuvinte – rhapso (Ραψώ) – a coase, odos – cântece, poeme și exprimă „unirea”, coeziunea a câtorva cântece (poeme), fragmente muzical-poetice. În acest fel etimologia termenului antic ne orientează spre principiul joncțional, de succesiune a mai multor episoade muzicale, principiu caracteristic pentru compoziția rapsodiei ca piesă instrumentală din perioada romantică.

Un al doilea principiu se referă la rapsodie ca gen secundar față de sursele populare (strofele din poezia epică, în cazul rapsodiei antice, și melodiile folclorice, în cazul rapsodiei din epoca romantică) utilizate ca gen primar pentru alcătuirea ei. Al treilea principiu se referă la prezența elementului epic, ce s-a păstrat și în rapsodia muzicală din perioada modernă sub formă de introduceri sau incursiuni de liberă exprimare, un fel de “recitativ” ad libitum, amensural și cu proprietățile unui discurs de virtuozitate instrumentală.

Sub aspect istoric rapsodia a suportat o evoluție multimilenară, schimbându-și conceptul, însă păstrându-și acele principii de care am vorbit mai sus. Astfel, termenul de rapsodie a reapărut în istoria artei europene prin sec.XVI, denotând nu doar poemele epice antice, ci și o compilație de lucrări literare sau culegere din diverse scrieri, mai târziu sugerând și o efuziune de sentimente și simțiri, deci treptat fiind asimilată de estetica romantismului timpuriu.

În sec.XVIII apar primele rapsodii muzicale ca gen vocal cu acompaniament de clavier pe textele poezilor nemți și englezi romantici Klopstock, Gerstenberg, Herder. Astfel, în anul 1786 a fost editată la Stuttgart culegerea în câteva volume a compozitorului, poetului, organistului german Christian Friedrich Daniel Schubart intitulată Rapsodii muzicale (Musicalische Rhapsodien), în care liederurile se intercalau cu câteva piese pentru clavier solo în genurile baroc, precum menuet, rondo etc. O perioadă de timp rapsodia continua să fie considerată un gen sintetic miniatural, treptat delimitându-se de soriginea sa literar-poetică ca și alte genuri de miniatură muzicală romantică, precum noveleta, sonetul, romanța, elegia etc.

Conform surselor muzicologice, primele rapsodii pentru pian solo, cunoscute în zilele de astăzi, sunt datate cu anul 1802 de compozitorul german Wenzel Robert von Gallenberg. În anul 1810 trei rapsodii pentru pian au fost scrise de compozitorul ceh Václav Jan Křtitel *Tomášek*. Despre rapsodiile lui *Tomášek* muzicologii scriu ca despre lucrările ce au influențat o întreagă serie de rapsodii pentru pian din prima jumătate a sec. XIX. Muzicologul englez John Rink menționează utilizarea unei structuri tripartite cu secțiunea de mijloc contrastantă. „Rapsodiile lui *Tomášek* transmiteau caracterul plin de pasiune, agitație cu care se asocia de obicei acest gen, la fel ca și stările visătoare sau elegice, iar spiritul improvizatoric deseori modela, crea forma muzicii” [3, p. 33].

La începutul sec. XIX mai mulți pianiști-virtuozi în vogă, precum cehii Ignaz Moscheles, Alexander Dreyschock, compozitorul austriac Ignaz Joseph Ritter von Seyfried compuneau piese pentru pian intitulate rapsodii ca muzică de salon, predestinată executării de către amatori, însă treptat în ele pătrundeau elemente de virtuozitate instrumentală. În acest fel se producea trecerea genului de rapsodie din saloanele aristocratice, de la nivelul de Hausmusik (muzică de salon) spre genul de concert. Rapsodiile muzicale de la sfârșitul sec. XVIII – începutul sec. XIX sunt un gen tranzitoriu, o generare de la genul sintetic de lied spre genul miniatural instrumental de salon (cameral) și ulterior spre rapsodia concertantă lisztiană.

Prin 19 rapsodii ungare pentru pian, compuse între anii 1847-1885, F.Liszt a adus genul de rapsodie în cadrul profesionist solistic concertant și simfonic, pe larg cultivat în a doua jumătate a sec. XIX de către compozitorii romantici și postromantici asociat cu câteva aspecte importante. Ne referim aici, în primul rând, la apartenența la o sursă folclorică națională (maghiară, spaniolă, slovacă, română etc.), baza tematică izvorâtă din melodii populare utilizate ca citate sau spectru armonic-intonativ.

Am remarca aici tratarea rapsodiei ca unul dintre genurile muzicale romantice în care elementul folcloric este obligatoriu, sudarea între cultura academică și cultura lăutărească constituind elementul primordial. De aici rezultă prezența discursului epic, legat de incursiunile muzicanților populari, de arta lor improvizatorică. Este potrivit pentru „unirea” mai multor melodii și dansuri folclorice principiul compozițional al genului de rapsodie – principiul de potpuriu, o structură de liberă desfășurare a episoadelor contrastante.

După Franz Liszt în acest gen au scris mulți compozitori romantici, reprezentanți ai școlilor naționale, extinzându-l în cadrul simfonic, orchestral. Compozitorul francez Edouard Lalo a scris Rapsodia norvegiană, Antonin Dvorak este autorul a trei Rapsodii slave, Maurice Ravel a compus Rapsodia spaniolă, George Enescu a creat două Rapsodii române. Rapsodia orchestrală a fost cultivată de autori ai școlilor componistice romantice din mai multe țări: Isaac Albeniz, Emmanuel Chabrier, Vaughan Williams, Leos Janacek, Aleksandr Glazunov, Camille Saint-Saens, Frederic Delius ș.a. Printre rapsodiile orchestrale amintim numeroase compoziții create de maeștri români, printre care Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Constantin Bobescu, Zeno Vancea ș.a.

Genul de rapsodie a fost abordat și de muzicienii din Republica Moldova. Amintim în acest sens de Rapsodia moldovenească de Eugeniu Coca, Rapsodia pentru vioară, două pian și instrumente de percuție a lui Vasile Zagorschi, Rapsodia pentru orchestră de Alexandr Mulear, Rapsodia pentru vioară, violoncel și pian de Liviu Știrbu, precum și Rapsodia-concert pentru pian și orchestră a lui Ghenadie Ciobanu, Poem-rapsodie pentru orchestră de Valerii Poleacov, Concert-rapsodie pentru pian și orchestra de coarde de Vladimir Rotaru.

În muzica sec. XX rapsodia se aliniaza la genurile ce impun formula de solist cu orchestră, accentuând momentul de liberă exprimare a discursului, bazarea pe citarea și varierea unei sau mai multor melodii, prezența solistului ca făuritor al aspectului improvizatoric. În creația lui Bela Bartók găsim Rapsodia pentru pian și orchestră și două Rapsodii pentru violoncel și pian. Este celebră lucrarea lui Serghei Rahmaninov Rapsodia pe o temă de Paganini pentru pian și orchestră; George Gershwin a scris populara Rhapsody in blue pentru pian și orchestră. Compozitorul român Emanuel Elenescu a creat Rapsodia română pentru violoncel și orchestră.

În această cantitate de rapsodii create de autori celebri din diferite țări și concepute ca un gen cu o deschidere spre o percepție muzicală mai puțin elevată și evoluată, am remarca prezența unei concepții de excepție aparținând lui J.Brahms în cele două Rapsodii pentru pian op.79 și Rapsodia op.119 nr.4. Compozitorul tratează rapsodia ca un gen de miniatură romantică instrumentală de proporții, alcătuit din mai multe episoade, în care prevalează imaginile tumultuoase, eroico-epice sau dramatice, alternând cu imagini lirice. Aceste compoziții brahmsiene se încadrează în forme cu repriză (de regulă, tripartite) sau cu elemente de rondo și se aliniaza alături de genul de baladă sau noveletă, continuând în acest fel conceptul romantic timpuriu, prelisztian al genului de rapsodie.

Sub același aspect apare rapsodia în creația lui Claude Debussy, pe care o vom analiza în continuare.

Compusă la sfârșitul anului 1909 și intitulată de C.Debussy *La premier Rhapsodie pour Clarinette en si bemol*, piesa a fost inițial concepută de compozitor cu acompaniament de pian. Însă peste un an, în 1910, autorul își revizuieste lucrarea și o transcrie pentru o formulă orchestrală, schimbând rolurile funcționale, fapt ce se manifestă în noul titlu al lucrării – *La premier Rhapsodie pour Orchestre avec Clarinette principale en si bemol*. În acest fel C.Debussy a lansat această piesă în două ipostaze interpretative, dar și în două formule conceptuale – una aparținând repertoriului solistic-cameral cu formula de duo cu pian și cealaltă se referă la genul orchestral-sinfonic cu clarinet solo².

Crearea *Rapsodiei* lui C.Debussy a fost impulsionată de participarea compozitorului pe parcursul a doi ani în calitate de membru al Consiliului superior la examenele de licență a studenților-sufletori

2 Aici am remarca practica creării lucrărilor orchestrale cu instrumente solistice la începutul sec. XX, cum este poemul simfonic de Richard Strauss *Don Quijote* scris pentru orchestra simfonică și violoncel solo sau *Rapsodia pe o temă de Paganini* pentru pian și orchestra simfonică a lui Serghei Rahmaninov.

la Conservatorul Național de Muzică din Paris. Activitatea respectivă a provocat imaginația creatoare a lui C. Debussy la compunerea a două creații predestinate clarinetului – pe lângă rapsodie a mai fost scrisă anterior *Petite piece (Mica piesă)* pentru clarinet, ce a fost o lucrare obligatorie la examenul de licență. În acest fel autorul a creat *Rhapsodie* în primul rând cu scopul de a lărgi repertoriul didactic, de a-i impulsiona pe tinerii muzicieni spre abordarea unui nou limbaj muzical.

Sub aspectul stilisticii debussyste, opusul se înscrie printre lucrările caracteristice pentru perioada maturității, se apropie de limbajul *Preludiilor* pentru pian solo. Primul caiet de preludii a fost terminat în anul 1910, în același an cu piesa pentru clarinet. Se știe că în perioada respectivă stilul compozitorului tinde spre o claritate, renunțare la aglomerări sonore, spre o mai multă melodicitate și precizie sintactică. În literatura muzicologică se vorbește despre o treptată clasicizare a limbajului muzical debussyst în acești ani. După cum remarca muzicologul român Romeo Alexandrescu, autorul monografiei dedicate vieții și operei marelui compozitor impresionist, în perioada respectivă de timp „Debussy era tot mai ponderat, mai puțin distrugător de vechi condiții de exprimare, tot mai puțin legat de sectoarele turbure ale curentelor literare și artistice, și mai vădit îndreptat spre sursele vieții din jur și spre spiritul tradițiilor sănătoase ale clasicismului” [4, p.67].

În acest sens *Rapsodia* pentru clarinet și pian a lui C. Debussy este o creație instrumentală, în care se resimt influențele din perioada creării *L'après-midi d'un faun*, dar se întrevăd și particularitățile stilistice ale creației debussyste târzii. Muzicologul Iu. Kremliov remarcă prezența în muzica acestui opus a multor momente de „magie sonoră fermecătoare a lui Debussy” [5, p.611].

Adresându-se genului de rapsodie, compozitorul alege o structură sintactică liberă, alcătuită prin joncțiunea mai multor articulații cu diferit caracter. Mai puțin se resimte în piesă izvorul folcloric specific pentru genul de rapsodie. În acest sens, după cum am menționat mai sus, autorul urmează tradiția brahmsiană în abordarea genului de rapsodie. Astfel, în lucrarea sa C. Debussy utilizează o structură sintactică de esență liberă, însă nu neglijează reexpozițiile și revenirile tematice, care, în fluidic discurs debussyst, sunt supuse modificărilor și metamorfozelor.

Piesa se deschide cu o introducere, în care clarinetul expune o melodie de natură improvizatorică, amintind de tema Preludiului *L'après-midi d'un faun*. Pianul are rolul de a colora acest monolog visător și totodată capricios prin mijloacele unei subtile palete armonice și dinamice.

Discursul debutează cu repetarea triplă a sunetului *fa* la o distanță de octavă și o parțială completare a intervalului prin mișcarea cromatică descendentă spre sunetul *do*, astfel alcătuiind un acord de cvartă. Schimbările în rapoartele sonore se produc abia perceptibil, prin jocul modal al treptelor IV (do-bemol) și VI (mi-bemol) ale tonalității Sol-bemol major. Nuanțele dinamice, susținute la nivel de *pianissimo*, oscilează prin mici creșteri sau descreșteri, remarcate cu minuțiozitate de autor. Astfel, chiar din primele sunete se stabilește o gradație subtilă a nuanțelor dinamice, pornind cu sonorități suave, mate, ce redau imagini misterioase.

Caracterizând elementele tematice ale rapsodiei, am remarca linia melodică din prima articulație (măs.9-21). Ambitusul ei larg, varietatea desenului ritmic, cât și desfășurarea pe un acompaniament de figurații egale, cu diferite transformări armonice îi conferă un caracter liric, pătrunzător și dezinvolt. Acompaniamentul pianului este compus din figurații în triolette, creând sonorități vibrante, ca un ușor legănat.

Tema a doua (măs.21-30) aduce un vădit contrast odată cu schimbarea tonalității (Re major) și precipitarea discursului prin mărirea tempoului (*poco mosso*) și a nuanței dinamice (*piano*). Melodia la clarinet se grefează pe sunetele trisonului fa-diez minor într-un ritm punctat. Mișcarea cromatică din bas constituie o linie melodică relevantă. Această articulație se încheie cu un element motivic ce aduce elementul ludic, burlesc și anticipează tema din secțiunea mediană a lucrării.

După un scurt monolog de virtuositate la clarinet solo și o revenire treptată la tempoul inițial și tonalitatea Sol-bemol major, are loc reexpunerea temei întâi, care suportă transformări în acompaniament. Pianul cântă pasaje în arpegii ce imită figurațiile pizzicato la harpă.

Compartimentul median al rapsodiei (măs.58-124) aduce o modificare-dinamizare prin elementele scherzate utilizate. Partea clarinetului este încărcată cu pasaje de virtuozitate. De remarcat este faptul că discursul are un caracter evolutiv și este întrepătruns de motivele din tema a doua (măs.76-80). În măsura 86 pianul intonează o idee muzicală în staccato ce se bazează pe suprapunerea a două secunde mari. Urmează fermato și reluarea motivului de scherzo, repartizat timbral între cele două instrumente.

Câteva acorduri accentuate (măs.90-93) la pian ne introduc într-o nouă fază, în care tema a doua este supusă unor transformări prin modificarea contextului armonic și factual. Situată între mai multe pasaje de virtuozitate la clarinet, motivele ei sunt implicate într-un discurs dinamic, evolutiv.

Reluarea temei de bază în tonalitatea inițială amintește de repriza formei de sonată. Dinamizarea acestei articulații are loc prin apariția figurii de tril în bas și a noii linii melodice la pian, ce contribuie la obținerea unei sonorități mai dense și consistente chiar în nuanța de *pianissimo*.

Toate temele în această reexpunere urmează una după alta în tonalitatea Sol-bemol major. Începând cu măs.158 se reia într-o variantă dinamizată tema a doua, iar repriza scherzoului (începând cu măs.169) constituie încheierea rapsodiei într-un iureș sonor plin de contraste dinamice și fluctuații armonice. Se atinge o strălucire sonoră cu mijloace minime fără a apela la supraîncărcări. Freneticul final solicită atât imaginația interpreților, cât și capacitatea lor de a crea mari și rapide fluctuații dinamice, impunând noi rafinamente în gradațiile sonore.

Această subtilitate a inventivității și a fanteziei creatoare exprimată în rafinamentul infinit al sonorității a fost remarcată de R.Alexandrescu: "O scriere bogat reînnoită și extrem de diversă în amănuntele ei structurale devenea vitală necesității de a transpune în sonorități de pian impresiile culese în mijlocul cetii, pe tărâmul mării printre corăbii cu pânzele fâlfâitoare, într-un colț de radioasă frumusețe de lângă Napoli, asistând la un joc de artificii, printre ape molcome în care se oglindesc imagini vii și unde se percep în tainițele auzului mii de mici zgomote ciudate. Pentru acestea toate și câte altele, pianul trebuia să-și găsească o infinitate de noi resurse. Trebuia imaginate noi zone de colorit și fine gradații sonore, noi subtilități de exprimare și un aproape neexplorat încă domeniu de figurare, sugestie și minuțiozitate ritmică" [4, p. 69].

Pentru a permite interpreților să recepționeze cât mai corect și profund mesajul scrierilor sale, C.Debussy a elaborat un spectru de indicații textuale, mult mai larg decât permitea vocabularul termenilor muzicali italieni. În *Rapsodie* se întâlnesc obișnuitele formule pentru indicarea tempoului și a schimbărilor lui (*un peu retenu, a tempo, perdendosi, le double plus vite*), a caracterului (*scherzando*), dar și indicații de formulare personală ca *reveusement lent; leger et harmonieux; expressif, un peu en dehors; delicatement; doux et penetrant*, ce permit interpreților să urmărească intențiile autorului și-i obligă să le execute.

Generalizând considerațiile făcute în urma analizei *Rapsodiei* pentru clarinet și pian de Claude Debussy, vom menționa că aici se îmbină structura liberă cu cea de repriză și variațională. În același timp, autorul integrează compoziția prin folosirea anticipărilor tematice și întrepătrunderii motivice. Spre exemplu, în expunerea temei a doua (măs. 31-36) în câteva măsuri tranzitorii cu caracter improvizatoric, se anticipează melodia scherzoului, iar compartimentul median al rapsodiei conține intonații preluate din tema a doua.

Rapsodia pentru clarinet și pian de C.Debussy, alături de rapsodiile brahmsiene pentru pian, este un exemplu de tratare netradițională a genului și a formei de rapsodie prin renunțarea la sursa folclorică, utilizarea limbajului și a formulelor intonative și structurale specifice muzicii academice.

Referințe bibliografice

1. ГЕРЦМАН, Е. Репсод. В: *Музыкальная энциклопедия*, т.4. Москва, 1978.
2. Rapsody. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, Oxford University Press, 1990. Vol.XV.
3. RINK J. Tomášek. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, Oxford University Press, 1990. Vol. XIX.
4. ALEXANDRESCU, R. *Claude Debussy. Viața și opera*. București, 1962.
5. КРЕМЛЕВ, Ю. *Клод Дебюсси*. Москва, 1978.