

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII AL
REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
Facultatea *Artă Muzicală*
Departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

Ecaterina GÎRBU

Claude Debussy – întemeietorul impresionismului muzical

NOTE DE CURS

la **ISTORIA MUZICII UNIVERSALE**

Anul III, Semestrul VI
pentru ciclul I, Licență

Domeniul de formare profesională: **212 – Muzică și arte interpretative,**
0114 – Formarea profesorilor

Specialitățile:

**212.1 Interpretare instrumentală (Pian, Instrumente Orchestrale,
Instrumente Populare, Instrumente de estradă și jazz),**
212.2 Canto (Canto Academic, Canto popular, Canto estradă și jazz),
212.3 Dirijare (Dirijare corală),
**212.4 Compoziție (Compoziție, muzică academică, Compoziție muzică
ușoară), 212.5 Muzicologie,**
0114.12 Muzică

Chișinău, 2020

CZU 78.071.1(44)(075.8)
G 58

Claude Debussy – întemeietorul impresionismului muzical

Note de curs pentru ciclul I, Licență de studii universitare,
ISTORIA MUZICII UNIVERSALE Anul III, Semestrul VI

Domeniul de formare profesională: 212 – Muzica și arte interpretative,
0114 – Formarea profesorilor

Specialitățile: 212.1 Interpretarea instrumentală (Pian, Instrumente orchestrale, Instrumente populare, Instrumente de estradă și jazz),
212.2 Canto (Canto academic, Canto popular, Canto estradă și jazz),
212.3 Dirijare (Dirijare corală),
212.4 Compoziție (Compoziție, muzică academică, Compoziție muzică ușoară),
212.5 Muzicologie,
0114.12 Muzică

Autor: **ECATERINA GÎRBU**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar interimar

Redactor științific: **Diana BUNEA**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar

Recenzenți: **Victoria MELNIC**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, Maestru în Artă

Svetlana BADRAJAN, doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar, Maestru în Artă

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al AMTAP
Proces-verbal nr. 2 din 11 iunie 2020

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Gîrbu, Ecaterina.

Claude Debussy – întemeietorul impresionismului muzical : Note de curs la Istoria muzicii universale : Anul 3, Semestrul 6 pentru ciclul 1, Licență / Ecaterina Gîrbu ; redactor științific: Diana Bunea ; Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Facultatea "Artă Muzicală", Departamentul "Muzicologie, Compoziție și Jazz". – Chișinău : AMTAP, 2020. – 28 p.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Rez.: lb. rom., engl. – Bibliogr.: p. 28 (21 tit.).

ISBN 978-9975-3311-9-7.

78.071.1(44)(075.8)

G 58

ISBN 978-9975-3311-9-7

© Ecaterina Gîrbu, 2020

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2020

CUPRINS

1. ADNOTARE.....	4
2. PRELIMINARII	5
3. CULTURA MUZICALĂ FRANCEZĂ DE LA CONFLUENȚA SECOLELOR XIX–XX	6
4. CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)	10
5. CREAȚIA PENTRU PIAN.....	12
6. CREAȚIA SIMFONICĂ.....	18
7. TEATRUL MUZICAL AL LUI CLAUDE DEBUSSY.....	19
8. BIBLIOGRAFIE.....	28

ADNOTARE

Lucrarea metodică intitulată *Claude Debussy – întemeietorul impresionismului muzical* include un material didactic care vine în ajutorul studenților pentru a contribui la consolidarea cunoștințelor din cadrul cursului de istorie a muzicii universale, constituind în același timp un suport esențial pentru cadrele didactice.

La elaborarea notelor de curs s-a ținut cont de faptul că materialul didactic propus joacă un rol important în pregătirea profesională a viitorilor artiști și, în același timp, contribuie la formarea lor în calitate de cadre didactice și interpreți ce vor desfășura o activitate pedagogică legată de instruirea muzicală a elevilor și studenților.

Tema propusă face parte din materialul preconizat pentru semestrul VI, include multe informații și noutăți ce țin de creația compozitorului francez Claude Debussy și se recomandă pentru studenții anului III de la toate specialitățile Facultății Arta Muzicală.

ANNOTATION

The work entitled *Claude Debussy – the founder of musical impressionism* includes useful course notes that helps students to contribute to the consolidation of knowledge about the history of universal music, while also being a support for teachers.

When preparing the course notes, it was taken into account that the proposed teaching material plays an important role in the professional training of the future artists and, at the same time, contributes to their training as teachers and interpreters who will continue with a pedagogical activity, and will be teaching music to pupils and students.

The proposed theme is part of the material planned for the semester VI; it includes a lot of information and innovations regarding the creation of the French composer Claude Debussy and is recommended to students of year III from all specialties of the Faculty Art of Music.

PRELIMINARII

Informația propusă în notele de curs cuprinde doar o singură temă din cadrul unui curs amplu ce conține un material vast legat de o perioadă importantă din cultura muzicală universală de la confluența secolelor XIX – XX. Prima temă propusă pentru instruirea didactică ține de Cultura muzicală franceză de la confluența secolelor XIX – XX, o perioadă bogată în evenimente istorice și schimbări ce se produc în arta secolului XX, în mare parte pregătite de modificările apărute deja la finele secolului XIX. De asemenea, se evidențiază creația compozitorului Claude Debussy care se consideră întemeietorul și reprezentatul strălucit al impresionismului. Unitatea de conținut prezentată în lucrarea metodică este nemijlocit legat de cursul de istorie a muzicii universale care face parte din curriculum-ul disciplinei.

Actualitatea elaborării acestui material didactic se explică prin faptul că, nu există un material didactic care să cuprindă într-o formă succintă caracteristica generală a creației compozitorului francez și să releve cele mai importante particularități ale limbajului muzical al lui Claude Debussy.

Principalele obiective ale lucrării metodice: de a consolida competențele profesionale de cunoaștere a materialului auditiv la studenți; de a lărgi orizontul istoric și cultural al studenților; de a utiliza informațiile acumulate pentru caracterizarea perioadei stilistice, trăsăturilor specifice ale opusurilor studiate, de a contribui la perceperea și explicarea conceptului ideatic al lucrărilor cu identificarea parametrilor tradiționali din punct de vedere al limbajului muzical și a mijloacelor de expresie.

Finalitățile obținute de studenți: să demonstreze capacitatea de exprimare individuală vizavi de creația componistică, să efectueze analiza limbajului muzical, a complexului de mijloace artistice în conformitate cu stilul lucrării muzicale.

Beneficiarii: Notele de curs sunt predestinate studenților anului III semestrul V, ciclul I, licență, toate specialitățile de la Facultatea Artă Muzicală, din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

CULTURA MUZICALĂ FRANCEZĂ LA CONFLUENȚA SECOLELOR XIX–XX: REPERE GENERALE

Curentul artistic al **impresionismului** a apărut în Franța aproximativ în ultimele decenii ale secolului XIX și s-a propagat aproape în toate țările Europei, ca o reacție împotriva curentului romantic. Se impune la început în domeniul picturii și literaturii, găsim apoi în muzica un teren propice de afirmare a unor noi idei stilistice: crearea imaginilor coloristice care afectează și modifică concepția clasică despre melodie, ritm și formă. Se deosebește printr-o fluiditate a planurilor sonore, a orchestrației și a complexelor armonice mult mai bogate și diversificate în comparație cu cele din perioadele anterioare. Sentimentele și aspectele realității umane sunt redată într-o viziune interiorizată în care predomină elementele lirice. A avut ca reprezentanți de seamă, în primul rând, pe Claude Achille Debussy și Maurice Ravel, Manuel de Falla în Spania, Richard Strauss în Austria, Ottorino Respighi și Francesco Malipiero în Italia. Dezvoltarea artelor în Franța din a doua jumătate a secolului al XIX-lea se desfășoară sub semnul profundelor schimbări sociale, politice și culturale declanșate de revoluțiile din anul 1848 care, străbătând Europa de la un capăt la altul, au mișcat întreaga lume civilizată determinând reacții și pasiuni, avânturi și speranțe ca urmare noțiunile de libertate și progres capătă noi sensuri.

Apariția impresionismului în muzica franceză este strâns legată de mișcarea impresionistă din pictură și de cea simbolistă din literatură, toate fiind convergente și coincidente cu momentul general european al afirmării tendințelor de înnoire, având în vedere că în această perioadă exagerările post-romantice încep să devină insuportabile pentru promotorii artei noi, astfel, fiecare orientare sau direcție estetică nouă reprezintă o puternică lovitură dată rutinei și artei tradiționaliste.

Schimbările se produc inițial în pictură, atunci când unii pictori francezi, cu mult mai devreme, prin anul 1830, așa ca Eugene Delacroix și Jean-Louis Gericault au început să se abată de la tiparele romantice, deja devenite mult prea populare printre artiști, tendința fiind aceea de a se inspira din viața reală pentru crearea operelor lor și pentru implantarea în acestea a unui sentiment mai amplu de trăiri intense, de voluptate creatoare, de inspirație din mediul în care trăiau. Într-o accepție largă, termenul de impresionism desemnează arta (pictura) care se oprește la senzație disociind-o de sentimente și idei, în timp ce într-o accepție restrânsă, termenul de impresionism se aplică unei tehnici picturale precis conturate, apărută ca o reacție împotriva artei academice.

Impresionismul a reînnoit tehnica picturala, tematica și mijloacele de expresie, ajungând (aproximativ prin 1880) la o mare finețe și rafinament. Preocupați de amănunt, impresioniștii neglijează ceea ce s-ar putea numi imaginea sintetică a lumii, au cultivat o estetică a vizualității pure, deschizând căi pentru apariția direcțiilor estetice noi, fiind punctul de plecare al majorității curentelor artistice de la începutul secolului al XX-lea, cunoscând totodată, o largă răspândire internațională, într-o dezvoltare diferențiată de la o țară la alta în funcție de tradițiile culturale și autenticitatea naturii (de care depindea în parte operele artiștilor inspirați de aceasta).

Sfârșitul secolului XIX cunoscut în literatura franceză și sub denumirea de *La belle époque*, se conturează o serie de direcții estetice și stilistice noi care, sub denumirile de parnasianism, naturalism și simbolism, – toate cu o existență destul de scurtă în comparație cu altele anterioare, dar cu o importanță și o influență deosebit de mare în evoluția și dezvoltarea scrisului artistic și a muzicii – atrag atenția prin atitudinea lor antiromantică și antiacademică și operează modificări substanțiale în structura, forma, fondul și mijloacele de expresie caracteristice.

Contactul cu pictura impresionistă și cu poezia simbolistă, triumful senzației, cultul faptului material și al notației rapide a impresiei și mișcării fugitive, libertatea în creație, culoarea sonoră nouă, noutatea mișcărilor cromatice, pe o ritmică dedusă din ritmul atmosferei și al universului, vor exercita o puternică influență asupra muzicienilor, sugerându-le mișcare, acțiune și transparență. Claritatea și eleganța, calității specifice muzicii franceze încă din timpurile lui F. Couperin și J.F. Rameau, sunt reactualizate și aduse în prim-planul expresiei muzicale, la acestea adăugându-se discreția, delicatețea care se întâlnesc cu estetica picturii impresioniste, realizându-se astfel "saltul" în creația lui Claude Debussy și Maurice Ravel, exponenți de seamă ai noii orientări din muzica franceză de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutului secolului al XX-lea. Debussy și Ravel opun romantismului o muzică transparentă, subtilă, de o intensă vibrație și izvorâtă din jocul luminii pe luciul apei, din mișcarea și ritmul nemăsurat al atmosferei, al norilor, din strălucirea grădinilor sub soare și din multe alte zone ale existenței, deducând expresia și transformând-o în muzică în special prin forma de vizualizare a imaginii, ceea ce duce spre înțelegerea asociată muzicii. Sub influența picturilor impresioniste din Franța și a poeziei lui Paul Verlaine, Charles Baudelaire și Stéphane Mallarmé, impresionismul muzical scoate în evidență culoarea și atmosfera tonală, renovând în mare parte structurile formelor de sonata și simfonie.

Anii 1890 sunt marcați de apariția unui nou curent în literatura și pictura franceză, numit **Simbolism**. Simbolismul reprezintă o mișcare artistică și literară de la finele secolului XIX, care se opunea Naturalismului și Parnasianismului. Conceptul artistic al acestei mișcări artistice se definește prin faptul că valoarea fiecărui obiect și fenomen din lumea înconjurătoare poate fi exprimată și descifrată cu ajutorul simbolurilor. În definirea simbolismului un rol important l-a avut articolul lui J. Morèas *Simbolism* în septembrie 1886, în care a și propus termenul de simbolism. A apărut inițial în literatură. Reprezentanții curentului: Paul Verlaine, numit *Regele poezilor* și poetul Stéphane Mallarmé – teoreticianul simbolismului. Poeziile simboलिष्टilor se deosebesc prin imagini foarte neclare, aluzii și poartă amprenta misticismului, în prim plan se plasează latura psihologică, reprezentată prin trăiri interiorizate profunde. Inițial acest curent se formează treptat în cadrul Școlii de la Barbizon unde s-a reunit un grup de pictori francezi. Numele vine de la mica localitate Barbizon, situată la sud de Paris, în apropierea pădurii din Fontainebleau, care devine locul preferat de întâlnire și de creație al artiștilor. Jean-Baptiste Camille Corot, Théodore Rousseau, Jean-François Millet și Charles-François Daubigny; alți membri adoptați ulterior: Jules Dupré, Narcisse Virgilio Diaz, Henri Harpignies, Félix Ziem și Alexandre De Faux. În muzică reprezentanții sunt: Alexandr Skriabin, Vladimir Rebikov, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Cyril Meir Scott.

În Paralel cu impresionismul, spre sfârșitul secolului al XIX-lea în pictură apar un șir de curente noi cum ar fi: **Fauvismul, Cubismul, Surrealismul**. Reprezentanți: Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Henri Matisse. De noile direcții și tendințe ale picturii și literaturii franceze de la sfârșitul secolului al XIX-lea nu au fost străini nici muzicienii. Aici se lupta împotriva influenței covârșitoare a wagnerismului care acaparase și cuprindea tot mai mult teritoriu european.

În perioada anilor 1880–1890, deja după moartea lui R. Wagner (1883) muzica sa a continuat să exercite o influență puternică asupra oamenilor de artă. Cultul lui R. Wagner cuprinde toate păturile intelectuale și influențează literatura, filosofia, pictura. În Franța la sfârșitul sec. XIX influența lui R. Wagner și-a lăsat amprenta, practic, asupra tuturor ramurilor artelor. Poeții simboलिष्टi i-au preluat cauza, pictori importanți precum E. Degas și P. Cézanne au devenit wagnerieni. S. Mallarmé și Ch. Baudelaire se numărau printre susținătorii lui entuziaști.

Tendința de a imita creația lui R. Wagner și de a releva atmosfera spirituală a lumii operelor wagneriene trezește o reacție negativă printre rândurile muzicienilor. Oferindu-i stima genialității lui R. Wagner, totuși, unii compozitori francezi, cum ar fi Claude Debussy,

Paul Dukas, Erik Satie tind să se elibereze de „hipnoza” lui R. Wagner și să reînvie tradițiile naționale ale muzicii franceze. Se merită de menționat faptul că, deși inițial Debussy s-a aflat sub influența lui Wagner, totuși a reușit să se elibereze brusc și a început să semneze sfidător „muzician francez”. Ca urmare, se formează două grupuri de compozitori: cei care rămân sub influența cultului lui R. Wagner, fiind conduși de Vincent d’Indy și cei care luptă împotriva lui R. Wagner și pledează pentru formarea artei franceze muzicale noi, conduși de Claude Debussy. Astfel, cele două grupuri, numite d’Indyști și Debussyști, desfășoară o polemică acută pe marginea ideilor legate de dezvoltarea artei naționale franceze.

La fel ca o reacție împotriva influențelor wagneriene, în 1892 se formează *Asociația cântăreților* ce se ocupă de propagarea creațiilor măștrilor francezi și italieni.

În 1894 se fondează *Schola cantorum*, cu scopul declarat: reînvierea muzicii bisericești naționale. Conducătorul acesteia este compozitorul Vincent d’Indy (1851–1931), care afirmă că esența artei constă în legătura strânsă cu ideea religioasă.

Pe parcursul anilor 1890, se evidențiază un șir de compozitori, care continue să abordeze în creația lor genul operei lirice: Charles Gounod (1818–1893), Ambroise Thomas (1811–1896), Léo Delibes (1836–1891) și César Franck (1822–1890), Emmanuel Chabrier (1841–1894).

Școala lui César Franck era reprezentată de elevii săi: Vincent d’Indy, Henri Duparc (1848–1933), Ernest Chausson (1855–1899). Cel mai reprezentativ fiind Vincent d’Indy care a devenit lider al academismului muzical, în creația sa evidențiindu-se două tendințe:

- Imitarea stilului wagnerian prin utilizarea sistemului de leitmotive; ideea sintezei artelor; crearea dramelor misterii, de ex. *Fervaal*; *Străinul*; în spiritul lui *Parsifal* de Wagner.
- Restaurarea tradițiilor naționale vechi, în special a folclorului francez arhaic prin prelucrarea cântecelor populare franceze.

Compozitorii care au făcut parte din grupul lui Vincent d’Indy – Ernest Chausson, Henri Duparc, – susțineau ideea că influența muzicii wagneriene are un impact benefic asupra artei franceze. Henri Duparc s-a manifestat ca un compozitor care a scris preponderent muzică vocală, iar Ernest Chausson o persoană foarte influentă în cercurile aristocrate pariziene a compus în mare parte muzică simfonică. În anii 20` ai sec. XX mișcarea antiromantică a temperat supremația lui Wagner și treptat acesta și-a ocupat locul binemeritat în istoria muzicii.

Adepții ideilor promovate de către Claude Debussy sunt: Paul Dukas (1865–1935), compozitor simfonist, ce aparține unor curente artistice diferite; Albert Roussel (1869–1937), maestru al contrapunctului și cunoscător al muzicii, pasionat de *neoclasicism* și *constructivism*; italianul Bruno Maderna (1920–1973) și Gustave Charpentier (1860–1956), în creația cărora în mare parte găsim tangențe cu *Verismul* italian și Erik Satie (1866–1925), compozitor excentric, regizor, literat, supranumit geniul straniu.

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

Considerat a fi unul dintre cei mai influenți compozitori francezi, creatorul unui stil inovativ, creația sa se deosebește prin evadarea din concepțiile tradiționaliste. Totodată, C. Debussy aduce un aport considerabil la dezvoltarea muzicii pentru pian și la maniera de interpretare pianistică, moștenită de la Frederic Chopin. Fondatorul impresionismului în muzică, el a reușit să dezvolte și să reînnoiască întregul sistem de mijloace de expresie muzicală, pentru a lărgi posibilitățile de exprimare a celor mai profunde trăiri psihologice. Pe lângă impresionism, în creația sa apar particularități specifice neoclasicismului (în special în suita *Bergamasque*), iar în lucrările dintre anii 1915–1917 se conturează și elemente constructiviste, spre exemplu, în baletele: *Jocuri*, *Lada cu jucării*.

Activitatea de creație a compozitorului poate fi divizată în 3 perioade:

Prima perioadă – 1878–1893 – include anii de studii și căutarea stilului propriu. (C. Debussy s-a născut într-o familie de burghezi. Tatăl său deținea o prăvălie, fiind și asistent tipograf și funcționar. Mama sa era croitoreasă.) Talentul muzical al lui Debussy a fost descoperit de prima sa profesor de pian, Mauté de Fleurville, care susținea că studiasc pianul cu Chopin. Mme Mauté îi recomandă lui Debussy să-și continue studiile la Conservatorul din Paris, unde acesta învață timp de doisprezece ani, între 1872 și 1884. Aici el face cunoștință cu Antoine François Marmontel, în clasa de pian și cu Jacques Durand în cea de armonie. Inițial, Debussy și-a dorit să devină un virtuoz al pianului; mai târziu, a abandonat ideea unei astfel de cariere, din cauza că nu susține examenele de pian din 1878 și 1879. În 1880 participă la cursurile de compoziție ale lui Ernest Guiraud. Ca urmare, apar primele lucrări semnate de C. Debussy: romanța *Mandolina*, pe textul lui Paul Verlaine, *Fantezia pentru pian și orchestră*, *Suita mică*. Tot în perioada studiilor este pasionat de operele lui R. Wagner. Fiind ghidat de profesorul său de compoziție, Debussy a câștigat locul al doilea la concursul *Prix de Rome* în 1883 și primul loc în anul următor cu cantata

L'enfant prodigue (*Fiul Risipitor*), aceste reușite ajutându-l să obțină o bursă de studiu la Villa de Medici în Roma. Tot în perioada studiilor este angajat în calitate de pianist și pedagog în familia mecenatei ruse Nadejda fon Meck, grație cărui fapt face cunoștință cu muzica rusă pe care o îndrăgește mult, în special opera lui N. Rimski-Korsakov, P. Ceaikovski, M. Mussorgski.

Perioada a doua – 1894–1904 – este marcată de crearea Preludiului orchestral *Odiha de după amiază a unui faun* compus în baza poemului lui Stéphane Mallarmé. Anume această compoziție a lui Debussy devine un manifest al impresionismului în muzică. Din anul 1902 lucrează timp de 10 ani asupra operei *Pelleas et Melisande*, compusă în baza dramei scriitorului belgian Maurice Maeterlinck. În perioadă anilor 1902–1908 scrie ciclul pentru pian *Estampes*, ce se deosebește prin originalitate: compozitorul îmbină complexe armonice noi cu stilizarea muzicii pentru clavier din sec. XVIII și elementele folclorului spaniol. Tot în această perioadă activează în calitate de critic muzical, desfășurând o polemică dură împotriva d'Indyștilor, publică diverse articole sub pseudonimul *Domnul Croch Antidiletantul*. Anii 1903–1905 sunt marcați de crearea tripticului simfonic *Marea*, imaginea mării fiind una dintre cele mai îndrăgite de compozitor încă din copilărie.

Perioada a treia – 1905–1918 – compune trilogia orchestrală *Imagini*, Suita pentru pian *Colțișorul copilului*, două caiete de *Preludii* pentru pian (1910–1913), Baletale *Jocuri* și *Lada cu jucării*. Primul Război Mondial, Debussy îl primește ca pe o tragedie națională, manifestându-se ca un patriot aprig și luptător pentru Marea Franță; se opune oricăror influențe ale muzicii germane; publică sub pseudonimul *Claude, muzician francez*. Din 1915 starea sănătății se agravează, în 1917 compune *Odă Franței*, lucrare cu un subiect patriotic. Printre ultimele sale opusuri se numără câteva sonate consacrate tinerilor francezi căzuți în Primul Război mondial. Moare la 24 martie 1918, în timp ce tunurile germane bombardau Parisul.

CREAȚIA PENTRU PIAN

Debussy este considerat deschizător / creator al unui nou stil de interpretare pianistic, exprimat pe deplin în muzica sa pentru pian. Astfel, el înnoiește, - în baza modalismului și tonalismului, - mijloacele de expresie, limbajul muzical specific, structurile sonore, armonia, asamblându-le într-o nouă viziune.

Compozitorul dorea să sugereze, să recreeze anumite atmosfere, stări sau impresii schimbătoare – de transparență, cu lumini multicolore și umbre etc. Limbajul său muzical include numeroase elemente inovatoare, originale, precum:

- succesiunile de cvinte, septime, none și undecime în mers continuu, care, deseori, rămân nerezolvate;
- utilizarea abundentă a răsturnărilor acordurilor, deseori conduse în mers paralel;
- structuri armonice hexatonale, politonale și polimodale în combinație cu cele tradiționale;
- apogiaturi bogate, broderii simple și duble;
- structuri armonice bazate pe septime și cvarte mărite;
- pedale lungi, pe care sunt supraetajate armonii, care pot fi tratate ca bitonalitate și politonalitate;
- abundența cromatismelor dintr-o altă tonalitate, decât cea principală;
- structuri melodice și armonice cu baza în pentatonie.

Toate acestea vorbesc despre mobilitatea, rafinamentul, finețea limbajului muzical al lui Claude Debussy. În privința pedalizării, spre exemplu, Debussy este foarte restrictiv, considerând că prin pedala utilizată excesiv se ascund adesea deficiențe tehnice.

Principalele lucrări (genuri) pentru pian (studiile, suitele, preludiile):

- **Suita *Bergamasque* (1890)**
- **Suita *Estampes* (1903)**
- **Suita *Colțisorul copiilor* (1905)**
- **24 de Preludii, două caiete (I – 1910; al II-lea – 1913)**
- **Suita *Alb-Negru* (1915)**
- **15 Studii (1915)**

➤ **Suita *Bergamasque* (1890)** reprezintă o încercare de a asambla principiile suitei preclasice pentru clavier cu noile tendințe ale *Impresionismului*, în ceea ce privește

tehnica și mijloacele de expresie. Denumirea face doar o aluzie la Italia, dar în nici un caz nu face paralelă cu dansul italian. Cuprinde patru piese:

1. *Preludiul F-dur* reprezintă o îmbinare a particularităților facturale ale pieselor introductive specifice suitelor secolelor XVII-XVIII, cu unele calități noi, printre care: oscilarea între F-dur și B-dur; predominarea sonorităților disonante complicate, instabilitatea modală și unele cadențe tonale formale.
 2. *Menuetul a-moll*, în care compozitorul se îndepărtează destul de mult de genul vechi al menuetului; este o tratare nouă; apropiindu-se de dansul cu un caracter de scherzo. Pe plan modal este instabil.
 3. *Clair de lune Des-dur* este o nocturnă, una dintre cele mai originale piese din punct de vedere al inovațiilor realizate de compozitor. Elementele pe care le utilizează aici vor deveni caracteristice pentru limbajul muzical din perioada matură.
 4. *Passepied fis-moll* este un dans specific tradițional, preluat din creația claveciniștilor francezi.
- **Estampes** (1903) este un ciclu pentru pian, titlul fiind preluat din artele vizuale și reprezintă o imagine imprimată după o placă gravată (operă de artă grafică, de obicei gravură sau litografie). Ciclul include trei piese, în care sunt conturate trei culturi muzicale ale diferitor țări: China, Spania și Franța.
1. *Pagodes* se axează pe pentatonică; melodia este expusă pe clapele negre. Denumirea provine din arhitectură și evocă pagodele chineze, cu forma specifică a acoperișurilor. De asemenea, compozitorul apelează la imitarea efectului bătăii tobei chineze.
 2. *O seară în Grenada* este inspirată de cultura muzicală a Spaniei. Claude Debussy îmbină procedeele modale orientale cu ritmul specific *habanerei* (dans spaniol); predomină desenul ritmic *ostinato*, care imită acompaniamentul chitarei.
 3. *Grădinile sub ploaie* zugrăvesc tabloul unei zile de vară într-o grădină însorită (unii cercetători sugerează că ar fi vorba de faimoasa Grădină Luxemburg din Paris), în care pornește o ploaie cu picături dense, redată în muzică printr-un ritm de *toccată*, ce imită căderea picăturilor. Pe acest fundal este expus un cântec francez din folclorul copiilor: *Noi în pădure nu ne vom mai duce*. Piesa este scrisă în *e-moll* (tonalitate utilizată foarte rar de Claude Debussy) și se remarcă prin finalul ce îmbină sonoritatea și strălucirea luminii.

➤ **Colțișorul copiilor** (1905) – suită pentru pian, alcătuită din șase piese:

1. *Doctor Gradus ad Parnassum C-dur* este denumirea în latină a unei culegeri de studii a compozitorului italian Muzio Clementi (1752–1832) și reprezintă o parodie asupra muncii migăloase și a executării studiilor la pian. Claude Debussy creează impresia că vrea să demonstreze copiilor că pe lângă *C-dur* există tonalități mai frumoase, prin „alunecarea” pe claviatură formând complexe sonore cu aluzii la tonalități ce depășesc cadranul gradului de înrudire diatonică.
2. *Cântecul de leagăn al elefantului Jimbo B-dur* este un cântec de leagăn care descrie mirarea copilului la vederea uriașului elefant, ce-i povestește „povestea”, ca în final să adoarmă amândoi. Titlul în limba engleză este o parodie la adresa guvernantei engleze Miss Dolly, care o avea în grijă pe iubita lui fiică Chouchou (Claude Emma).
3. *Serenada pentru păpușă* reprezintă imaginea păpușii și jocul fetei cu jucăria. Utilizează numeroase apogiaturi pentru a reda un caracter capricios – al păpușii sau, poate, al lui Chouchou.
4. *Zăpada dansează d-moll* descrie două aspecte opuse ale iernii – pe de o parte, jocul fulgilor de nea (dansul), iar, pe de alta, tabloul „nemișcat” de iarnă, cu multă zăpadă. Elementul sonor de bază este static și repetitiv, compozitorul utilizează mijloacele de expresie cu multă rezervă, foarte sumar.
5. *Micul ciobănaș A-dur* include o melodie din folclorul francez, se imită cântarea ciobănașului la fluier.
6. *Parada păpușilor F-dur* piesă de culminație a întregului ciclu, un dans, în care pentru prima dată Claude Debussy utilizează ritmuri de jazz, reprezentând prin aceasta muzica nouă, pe care el o propagă. În partea mediană a piesei îl parodiază pe R. Wagner (p. 27).

➤ **24 Preludii** în două caiete (I – 1910; II – 1913) – au fost create în ultima perioadă a vieții.

Anume Claude Debussy, practic, finalizează dezvoltarea acestui gen în muzica occidentală. Dezvoltarea preludiului în sec. XX este legată preponderent de numele compozitorilor ruși și sovietici: Serghei Rahmaninov, Alexandr Scriabin, Dmitri Șostakovici, Dmitri Kabalevski, în creația cărora se evidențiază noi căi de evoluție a acestui gen.

La Claude Debussy *Preludiile* reprezintă o enciclopedie a celor mai tipice și caracteristice imagini poetice și particularități stilistice ale compozitorului.

Fiecare *Preludiu* are o denumire, care este scrisă doar la sfârșitul piesei, aceasta fiind o inovație specifică pentru compozitorul impresionist, un procedeu nou, prin care Claude Debussy doar sugerează un anumit conținut și-i oferă posibilitate ascultătorului să-și creeze propria imagine despre muzică. În același timp, autorul demonstrează măiestria sa artistică de a picta în sunete pentru a orienta fantezia ascultătorului în perimetrul imaginilor propuse.

Compozitorul abordează mai multe sfere tematice, pe care le reflectă în *Preludiile* sale:

- Cele care au un suport literar, dar nu au legătură directă cu acesta: *Sunete și arome în aerul serii*, inspirat din poezia lui Charles Baudelaire; *Audiența luminii lunii*, inspirat din poezia lui Pierre Loti.
- Impresiile luate din natură: *Câmpiile din Anacapri*; *Vântul în câmpie*; *Velele*.
- Peisaje, în cadrul cărora se evidențiază trăsăturile simbolismului incluse într-un sens ascuns: *Pașii pe zăpadă*; *Frunzele moarte*, care au și un concept filosofic.
- Tablouri muzicale în baza unor genuri muzicale de dans: spaniol – *Serenada întreruptă*; *Porțile Alhambrei* sau dansul contemporan de estradă *quick walk* în *Generalul Lavine excentric*.
- Portrete muzicale: *Fata cu părul de culoarea inului*; portrete muzicale cu tentă de umor, care preiau trăsăturile de grotesc: *Generalul Lavine excentric*; *Omagiul lui Pickwick*.
- Teme legendare, povești: *Dansul lui Puck*; *Zânele sunt minunate dansatoare*; *Catedrala scufundată*.
- Imagini inspirate din arta plastică: *Dansatoarele din Delphi*.

Primul caiet – 12 Preludii:

1. *Dansatoarele din Delphi* reprezintă imaginea unei sculpturi dintr-un templu grecesc; un fragment unde se redă dansul celor 3 trei zeițe – dans lent cu mișcări plastice. Linia melodică este conturată în registrul mediu.
2. *Velele* reprezintă un tablou pur impresionist, în care se redă o atmosferă aeriană foarte gingașă, străvezie.
3. *Vântul în câmpie* conține efectul de „pictură muzicală” a adierii vântului, prin *toccata* susținută de pedala ostinato.

4. *Sunete și arome în aerul serii* este inspirat din versurile lui Charles Baudelaire. Se creează imaginea unui vals melancolic interpretat de o vioară. Fragmentele melodiei creează imagini fantastice.
5. *Câmpiile din Anacapri* redă o tarantelă cu caracter aprins, vioi, având totodată intonații ale unui cântec de dragoste.
6. *Pașii pe zăpadă* este o denumire metaforică, unde nu avem imagini concrete; este o aluzie la moarte. Pe fundalul *ostinato* al unei melodii „reci” este expus conturul unor intonații foarte monotone, triste.
7. *Ce-a văzut vântul din vest* reprezintă culminația primului caiet; este o piesă de virtuozitate; conține pasaje axate pe punctul de orgă, ce redă creșterea valurilor, a vântului, puterea lui, care poate să distrugă totul.
8. *Fata cu părul de culoarea inului* este cea mai gîngășă și pură imagine; o pastorală liniștită.
9. *Serenada întreruptă* reprezintă imaginea Spaniei printr-un dans, imitând acompaniamentul chitarei. Din cauza unor întâmplări din stradă chitaristul nu reușește să încheie (lucrarea) serenada.
10. *Catedrala scufundată* redă legenda despre vechiul oraș Ys (sec. IV–V), care a fost înecat. Clopotul și cântarea corală se aud uneori din adâncurile oceanului. După spusele pescarilor, uneori, orașul se ridică la suprafață.
11. *Dansul lui Puck* este inspirat din lucrarea lui William Shakespeare *Visul unei nopți de vară*. Predomină efecte coloristice; o atmosfera aeriană, străvezie a muzicii. Se încheie cu fuga/disparația rapidă a elfului Puck.
12. *Minstrels* – se afirmă tendința urbanistă și pasiunea lui Claude Debussy pentru muzica cu elemente de jazz. Redă imitarea instrumentelor de percuție afro-americe și ritmul sincopat.

În **Caietul al doilea** predomină cultul metaforelor, care se îndepărtează de reliefarea anumitor impresii concrete.

1. *Ceața*, reprezintă un tablou complet metaforic, Debussy evită să creeze aici o imagine reală.
2. *Frunzele moarte* este o metaforă a morții
3. *Porțile Alhambrei*, motivul pentru crearea acestui preludiu a servit o impresie vizuală: Debussy a primit o carte poștală de la Manuel de Falla cu imaginea porții din

Granada, fiind impresionat de contrastele luminii și umbrelor al imaginii el creează acest preludiu.

4. *Zânele sunt minunate dansatoare*, această piesă, în mare parte conține elemente comune cu preludiul din primul caiet *Dansul lui Puck* deosebirea se manifestă grație caracterului diferit, complexităților armonice dificile și mai puțină claritate tematică.
5. *Mărăcinele* sau *Tufărișuri* în acest preludiu Debussy revine la imaginile poetice ale trecutului său. Peisajul în acuarelă, cu subtilitatea sa, captivează cu o pace sufletească.
6. *Generalul Lavine excentric* – personajul nu era un persoană militară, ci un clovn din circ, care purta costumul și numele unui general și avea un talent de mim extraordinar. Claude Debussy îl numea genial.
7. *Terasa de audiență a Clair-ului de lună* – inspirată din poezia lui Pierre Loti.
8. *Undina* – personaj fantastic; reprezintă apa, jocurile apei și imagini fantastice, care apar din apă.
9. *Omagiul lui Pickwick* începe cu imnul englez. Pickwick este un personaj din romanul lui Charles Dickens fiind caracterizat ca un om cu umor, ironic și, în același timp, onest.
10. *Canopa* este urna funerară, reprezintă impresiile mistice de contemplarea unei urne funerare egiptene, care avea gravată pe capac imaginea capului omului sau animalului, în care se păstrau unele părți ale corpului răposatului.
11. *Terțele alternante*, compozitorul este interesat aici mai mult de sunete, timbre și figuri tehnice ca atare, un joc de sunete care nu are ca scop redarea unei imagini concrete.
12. *Focuri de artificii* reprezintă culminația, de o virtuozitate violentă, plină de veselie, scânteieri și bucurie populară. Uneori apar câteva motive din imnul francez *Marseillaise*.

➤ **Suita Alb – Negru** (*En blans et noir*, 1915) – pentru pian la patru mâini (2 plane), este alcătuită din trei miniaturi în care se abordează tematica războiului. Aici compozitorul manifestă sentimentul său de patriotism. Fiecare piesă conține câte un epigraf, preluat din lucrări literare.

1. Prima piesă dedicată lui Kussevitzky este prefăcută de un fragment din libretul lui J. Barbier și M. Carré pentru opera *Romeo et Juliette* de Ch. Gounod ce ilustrează dansul „Pentru cei care nu au participat la război din anumite neajunsuri fizice”, în esență amintind de *Mephisto Waltz* în spiritul lui Franz Liszt.

2. A doua piesă este dedicată locotenentului Jacques Charlot, omorât de dușmani pe 3 martie 1915 și conține epigraful extras din poemul lui François Villon *Balada împotriva dușmanilor Franței* în care se exprimă ideea că nu merită să fie fericită persoana care dorește ca Franța să fie răpusă. Compozitorul reprezintă imaginea Franței prin intonațiile Marseillaisei, iar la pag. 20 – dușmanii Franței (germanii), printr-un coral luteran.
 3. Ultima piesă având dedicația „prietenului meu Igor Stravinski” începe cu epigraful „Iarnă, tu ești cea mai rea dintre toți cei răi” preluat dintr-un poem de Charles d'Orléans și reprezintă simbolul morții – războiul aduce moartea.
- **15 Studii** (1915) pentru pian sunt concepute în manieră chopiniană, având aceeași dublă destinație, tehnică și artistică, ca cele ale marelui său predecesor: pentru dezvoltarea tehnicii pianistice, fiecare dintre ele tratând o anumită problemă tehnică, însă fără a ignora componenta artistică a muzicii. Ca urmare, studiile pot fi caracterizate drept neoclasice, în măsura în care evocă prin tehnică și limbaj, măștrii clasici. Ca pianist, Claude Debussy avea o manieră de interpretare delicată. De aici apar unele subtilități dinamice, de ex. nuanțarea foarte diferențiată a intensităților, spre exemplu, de la *pppp*, abia perceptibil, la *p* cu diverse explicații: *espressivo e doloroso*; *e dolce*; *très souple*; *misterios*; *fragile*. La Claude Debussy n-o să avem *ffff* ca la romantici.

CREAȚIA SIMFONICĂ

- ***Odihna de după-amiază a unui faun*** (1892-1893) – Preludiu orchestral; se consideră a fi manifestul impresionismului în muzică, scris în baza poemului lui Stéphane Mallarmé. Compus în formă de temă cu variațiuni.
- Faunul – în poemul lui Stéphane Mallarmé – este reprezentat ca un personaj mitologic înconjurat de nimfele pădurii, însă, fiind prea obosit pentru a se lăsa ademenit de jocurile lor, fuge de ele și adoarme, visând că el devine regele pădurii.
- ***Nocturne*** – trei tablouri simfonice. Cuvântul *nocturnă* aici este tratat mai mult din punct de vedere decorativ; termen preluat din arta plastică. Redă jocul luminii și umbrelor.
1. *Norii* (Partea I) reprezintă mișcarea norilor pe cer, căderea luminii și îndepărtarea norilor, ce se topesc într-o lumină albă.

- Tema 1 – *Mișcarea norilor pe cer* (rândul 1 din partitură)
 - Tema 2 – *Căderea luminii* (rândul 2)
 - Partea mediană (pag. 5) – *Tema picăturilor din nori*
2. *Sărbători sau Festivaluri* (Partea II) – Relevă spiritul unei sărbători fastuoase cu multă veselie și zarvă; tablou cotidian bazat pe genuri dansante.
- Tema 1 – *Tarantelă* – dans, tabloul bucuriei și a exploziilor de lumină.
 - Partea mediană (p. 13) – *Tema marșului*, care se aude din depărtare, se apropie și cuprinde pe toți în avalanșa sărbătorii.
3. *Sirene* (Partea III) – cu participarea corului feminin, ce creează impresia unui fundal sonor (cântă doar pe un singur sunet, *a*). Reprezintă imaginea mării; chipuri fantastice, care apar din apă.
- **Marea** – reprezintă un poem simfonic, care, în creația lui la Claude Debussy înlocuiește genul de simfonie. Autorul o numește *trei schițe*.
1. *De dimineață până la amiază pe mare* reprezintă tabloul mării, în perpetuă mișcare și schimbare a culorilor sub influența razelor solare.
- *Introducere + Tema mării* (cifra 1)
2. *Jocul valurilor* (p. 39) reprezintă un scherzo fantastic, un balet al valurilor, pătruns de bucurie, lumină și căldură.
3. *Dialogul vântului cu marea* (p. 101) descrie prin intermediul sunetelor declanșarea furtunii pe mare.
- Culminația (p. 112) – *naufragierea corabiei*

TEATRUL MUZICAL AL LUI CLAUDE DEBUSSY

Opera lui Claude Debussy *Pelléas et Mélisande* se consideră a fi centrul căutărilor muzical-dramatice ale compozitorului. Este unica sa operă, pe care o scrie pe parcursul a 10 ani (1892-1902), începând-o în perioada timpurie și finisând-o în perioada matură a creației. La baza operei se află drama scriitorului Maurice Maeterlinck. În această dramă lirică compozitorul înaintea un nou principiu de reprezentare muzical-scenică, ce îmbină declamația vocală și expresivitatea partidei orchestrale într-o unitate integrală. Conceptul operei lui Claude Debussy îl opune operei lirice franceze, în care predomină *arioso* tradițional și dramelor muzicale ale lui Richard Wagner cu hipertrofia orchestrală. Atenția

principală a lui Claude Debussy este îndreptată spre redarea dramei psihologice și relevarea lumii spirituale complicate a omului. În drama lui Maurice Maeterlinck sunt reprezentate trăsăturile tipice ale teatrului simbolist. Deși în exterior predomină pasivitatea, totuși, ea ascunde în sine cele mai profunde și fine trăiri lăuntrice, simboluri poetice, aluzii, atmosfera fatală. Drama lui Maurice Maeterlinck se axează pe o legendă flamandă veche și mai este numită *Poemul dragostei și geloziei*. Evenimentele se desfășoară într-o țară oarecare, fără determinarea timpului și acțiunii.

Opera ***Pelléas et Mélisande*** conține 5 acte. În varianta franceză sunt 15 tablouri, în varianta română – 11 tablouri.

Premiera a avut loc pe 30.04.1902, la Teatrul *Opéra Comique* din Paris.

Personajele:

- ❖ Arkel – regele Allemondei
- ❖ Geneviève – fiica regelui Arkel, mama lui Pelléas și Golaud (nepoții regelui Arkel)
- ❖ Golaud și Pelléas – frați
- ❖ Mélisande
- ❖ Micul Ynyold – fiul lui Golaud din prima căsătorie.

Subiectul:

ACTUL I

Prima scenă „Pădurea”

Nepotul regelui Arkel Golaud, vânând un mistreț se pierde în pădurea sălbatică. Deodată, la marginea izvorului, vede o fată foarte tânără, plină de suspiciune și înspăimântare. Golaud este uimit de frumusețea ei extraordinară și îi oferă ajutorul, dar fata se sperie și mai mult de el și începe a plânge și mai tare. Doar când Golaud jură să nu-i facă rău niciodată își câștigă încrederea. Ea se prezintă cu numele de Melisande. Împreună pleacă pentru a găsi drumul spre casă.

Scena a doua „Camera din castel”

Fratele mai mic al lui Golaud, Pelléas, primește o scrisoare în care Golaud îl anunță că s-a căsătorit cu Melisande acum șase luni. În același timp, Golaud se teme că, odată cu căsătoria sa neașteptată, l-a înfuriat pe bunicul său, bătrânul rege Arkel, care îi căuta de mai mult timp o mireasă potrivită. „Dacă, scrie Golaud, bunicul meu nu este supărat și o acceptă

pe Melisande, aprinde atunci, ca un semn de bine venit o torță pe turnul principal”. Mama fraților, Genevieve, îi arată această scrisoare bătrânului rege, iar acesta este surprins și dezamăgit. Cândva, Golaud se sfătuia întotdeauna cu bunicul său înainte de a lua o decizie importantă. Și în afară de asta, nepotul scrie că el încă nu știe absolut nimic despre soția sa – cine este și de unde a venit. De îndată ce încearcă să o întrebe ceva, soția lui plânge neîncrezător. Pelleas intră în casă și îi cere bunicului său să-l lase să meargă la un prieten care se află pe patul de moarte. Însă, Arkel, nu-i permite să plece deoarece tatăl lui Pelléas este și el foarte bolnav, datorită sa de fiu îi cere să rămână acasă.

A treia scenă "În fața castelului"

În grădina palatului se află Melisande și Genevieve. Mama lui Golaud îi povestește nurerii sale despre pădurile groaznice și dese care înconjoară palatul lor. Pelléas iese în întâmpinarea lor. Pe mare se dezlănțuie o furtună îngrozitoare. Melisande urmărește cum nava care a adus-o în această țară necunoscută și străină este dusă de valuri părăsind orizontul, ca și cum ar anticipa moartea iminentă. Genevieve spune că e nevoită să o părăsească pe Melisande deoarece trebuie să aibă grijă de fiul cel mic al lui Golaud de la prima sa soție, care a decedat. Astfel Pelléas și Melisande rămân singuri, el arăta noii sale rude grădina palatului.

ACTUL DOI

Prima scenă „Fântână în parc”

Pelléas și Melisande merg la vechea fântână abandonată, care este atât de adâncă la fel ca și marea. Pelléas adoră să fie aici, el o întreabă pe Melisande despre Golaud – doar ei la fel s-au întâlnit în apropierea unui izvor? A vrut să o sărute atunci? Melisande răspunde absent: „Da, a vrut. Dar eu nu voiam asta” . După aceea și-a scos de pe deget inel prețios, cadoul soțului ei, a început să-l arunce din ce în ce tot mai sus. Pelleas o avertizează că nu trebuie să se joace cu inelul lângă fântâna pentru că poate să-l piardă, dar fata parcă nu-l aude. Deodată, inelul zboară sus, sus și cade în fântâna cu apă. În acest moment, ceasornicul de pe turnul castelului bate ora 12. Melisande în disperare întreabă: „Ce-i voi spune acum lui Golaud?”, iar Pelléas o sfătuiește: „Doar adevărul”.

Scena a doua „Comandantul din castel”

În camerele castelului, pe pat se află Golaud rănit. I s-a întâmplat o poveste ciudată: astăzi, în timpul unei vânătoare, când ceasul de pe turn a bătut ora 12, în acel moment, calul

său care de obicei era foarte liniștit a rupt-o la goană ca un sălbatic. Prințul a căzut de pe cal și a fost rănit grav; fiind plin de sânge. La capul său se află Melisande, ea îl mângâie ușor, dar în același timp este foarte mohorâtă și deprimată, ea îi spune că trebuie să plece din castel, deoarece ceva îngrozitor o așteaptă aici. Golaud încearcă să-și liniștească soția și îi sărută mâinile. Deodată observând că inelul de căsătorie lipsește de pe mâna ei, el devine foarte furios și o întreabă unde este inelul prețios? Melisande îi răspunde că a pierdut inelul. „Unde? - întreabă soțul, „este mai bine să pierzi totul, dar nu acest inel”. Melisandei îi este frică să spună adevărul și îi spune lui Golaud că a pierdut inelul într-o grotă veche de pe malul mării, atunci când căuta scoici frumoase pentru micuțul Inyold. Golaud cere ca soția să meargă imediat la grotă și să găsească inelul. „Dar este deja întuneric”, speriată răspunde ea, „și mi-e teamă!” Atunci, Golaud își chemă fratele și îi cere ca el să o însoțească pe Melisande.

Scena a treia „În fața grotei”

Pelléas și Melisande stau la intrarea în grotă. Pe cer plutesc nori negri, marea se zbugiumă. Grotă este întunecoasă și înfricoșătoare, în interior se vede o potecă îngustă ce trece printre două lacuri subterane fără fund, dar trebuie de mers, fiindcă, Golaud o poate întreba pe Melisande ce a văzut acolo! Pe lângă aceasta interiorul grotei este de o frumusețe extraordinară: dacă aprinzi o torță, pereții ei vor scânteia ca niște miriade de stele strălucitoare, mai sclipitoare decât cele de pe un cer senin. Melisande intră în grotă și strigă de groază: vede trei cerșetori bătrâni care dormeau în grotă. Pelléas decide să revină mai târziu aici.

ACTUL TREI

Prima scenă „Unul dintre turnurile castelului”

În camera ei, Melisande stă lângă fereastră, cântând și pieptănându-și părul auriu. Trecând pe lângă fereastră, Pelléas rămâne fascinat de frumusețea tinerei femei. Melisande i se pare o pasăre venită din paradis, care a ajuns întâmplător în țara lor. Pelléas îi cere să-i întindă o mână. Fata se apleacă de la fereastră și Pelléas este complet învăluit în buclele părului auriu, pe care el le sărută. Alarmați de zgomot, un stol de porumbei zboară din turnul castelului. Melisande își face griji pentru porumbei și-i spune „Oprește-te, Pelléas, ei se vor pierde în întuneric și nu vor putea găsi drumul spre casă.” Pe drumul spre castel apare Golaud. El este supărat de ceva și îi spune fratelui său să meargă acasă: „E deja miezul nopții. Nu este bine ca copiii să se joace prin întuneric.”

Scena a doua „Temnița Castelului”

Golaud își duce fratele în temnița castelului. Sub arcadele sumbre se revărsă un lac negru, de unde vine un miros urât. Torța aruncă umbre înfiorătoare pe pereți. Lui Pelléas îi este greu să respire, el vrea să se revină la aerul liber. „Bine, să ne întoarcem”, cade de acord Golaud.

Scena a treia „Terasa la ieșirea din temniță”

După temnița sumbră, această după-amiaza de vară este foarte frumoasă, soarele strălucește orbitor, aerul e proaspăt și dulce. Pelléas se bucură de frumusețea naturii, de trandafirii din grădină și zgomotul mării. El o vede în fereastra castelului pe mama sa și pe Melisande. Golaud își privește tânăra soție și-l avertizează din nou pe fratele său că ieri a văzut o scenă dintre tineri care nu i-a plăcut. Pelléas ar trebui să evite întâlnirile cu Melisande. Ea este foarte tânără, impresionantă și, mai ales că e însărcinată. Tânărul prinț trebuie să-și facă concluzii corecte.

Scena a patra „În fața castelului”

Seara târziu, Golaud și fiul său se plimbă în jurul castelului. Sub fereastra soției sale, decide să se oprească și, fiind gelos, începe să-l interogheze pe băiat ce fac Pelléas și Melisande în lipsa lui: se sărută? Inyold spune că nu a văzut nimic de acest fel. Totuși, tatăl său nu-l crede și, ridicându-l pe umerii săi, îi poruncește să spună ce se face acolo, în camera Melisandei, ce se petrece între ea și fratele său. Inyold începe a plânge, el este speriat și rușinat. Se teme de tatăl său supărat și, în același timp, nu mai vrea să privească pe fereastră.

ACTUL PATRU

Scena întâia „Camera din castel”

Pelléas o întâlnește pe Melisande și îi spune că tatăl său se însănătoșește și îi cere ca el să părăsească curtea. Ar trebui să plece – poate pentru totdeauna, dar înainte de a pleca, acesta vrea să-și ia rămas bun de la Melisande. El o roagă să vină seara la fântâna orbilor. Se aud pașii cuiva și Pelléas pleacă. În încăperea apare bătrânul Arkel. Văzând-o pe Melisande că este tristă, încearcă să afle motivul. Deodată, vine Golaud, plin de noroi și cu fața zgâriată. Când soția sa vrea să-i ștergă sângele de pe frunte, el o înjură și cu furie îi rupe părul. Înfricoșat de ceea ce se întâmplă, bătrânul rege își liniștește nepotul său, Golaud fuge apoi din cameră, luându-și sabia cu el, promițând că „își așteaptă ceasul”. Melisande plânge și printre lacrimi rostește „a încetat să mă iubească”, „cât de nefericită sunt!”

Scena a doua „Fântână din parc”

Micuțul Inyold se joacă în parcul castelului cu o minge micuță de aur, însă ea se rostogolește sub o piatră mare, grea. Copilul nu poate muta piatra din loc. Deodată se aude un zgomot neobișnuit; Inyold speriat fuge. În acest moment, Pelléas vine la fântână. El trebuie să plece, dar înainte de aceasta, ar trebui să-i spună Melisandei despre dragostea sa fără de margini pentru ea, cu care nu se poate lupta. Melisande întârzie puțin: Golaud nu putea să adoarmă mult timp. Auzind destăinuirea lui Pelléas, ea la fel își deschide inima. S-a îndrăgostit de el la prima vedere, imediat ce s-au văzut atunci în grădină ... Tinerii îndrăgostiți se îmbrățișează. În acest moment, se aude zgomotul porților ce se închid – în castel se pregătesc pentru culcare. Tinerii nu vor putea să se reîntoarcă la castel decât dimineața. Pelléas binecuvântează această ocazie: acum Melisande poate pleca cu el, vor începe o viață nouă!

Brusc, în fața lor apare Golaud cu o sabie în mâini. Încă de la începutul întâlnirii lor, s-a ascuns în tufișuri și a auzit totul. Cu o lovitură de sabie el își omoară fratele. Melisande încearcă să fugă, dar soțul ei o ajunge și o rănește.

ACTUL AL CINCILEA „Camera din castel”

La patul muribunde Melisande s-au strâns bătrânul rege, Golaud și medicul curții. Medicul îl asigură pe Golaud că rana nu este periculoasă. Revenindu-și puțin, femeia rănită își cheamă soțul, el își cere iertare de la soția sa, deoarece din cauza lui ea este ținută la pat și pentru faptul că a chinuit-o atât de mult, dar în același timp, el este mistuit de gelozie. Treptat, el iarăși începe să-și interogheze soția muribundă: l-a înșelat cu Pelleas? Melisande neagă toate acuzațiile, dar soțul ei nu se calmează. În cele din urmă, femeia își pierde din nou cunoștința. Golaud se blestemă pe sine din cauza că are așa o fire dură. „Ea va muri, am torturat-o! El spune: „și eu voi muri după ea”. Arkel o aduce pe fiica nou-născută a lui Golaud și a Melisandei: poate copila îi va da puteri mamei sale? Dar nimic nu o mai poate ajuta pe femeia muribundă. Ea plânge liniștit, anticipând soarta nefericită a fiicei sale. Femeile în haine negre intră în cameră, îngenunchează și se roagă. Golaud este nedumerit de ce sunt aici? El cere să fie lăsat din nou singur cu soția sa, însă rugămintea lui nu mai are rost. Melisande a murit. El plânge deasupra corpului ei neînsuflețit.

Simbolurile reprezentate în operă:

- a. Izvorului/fântânii orbilor – puritatea dragostei dintre Pelléas și Melisanda

- b. *Inelului* – legătura dintre soți
Pierderii inelului – ruptura dintre Golaud și Melisanda
- c. *Pădurea* – presupune o aluzie la soarta oamenilor. (Fiecare copac din pădure întruchiează o viață umană.)
- d. *Grota* – simbolul morții, prevestește finalul fatal.

Concluzie: Spre deosebire de eroii lui Richard Wagner, care se luptă pentru dragostea lor, Pelléas și Melisanda sunt pasivi. Ei primesc moartea fără ca să se lupte. La Richard Wagner emoțiile sunt exteriorizate, iar la Claude Debussy – interiorizate.

Cele mai importante caracteristici ale limbajului muzical

Inovațiile compozitorului se manifestă prin faptul că el păstrează în opera sa textul prozaic al dramei lui Maurice Maeterlinck și nu utilizează poezia. Astfel, apare un nou tip de libret, structurarea căruia este determinată de specificul teatrului dramatic. De aici provine și lipsa scenelor corale desfășurate, ansamblurilor, ariilor de concert, scenelor de balet. În corespundere cu teatrul dramatic, opera lui Debussy se bazează pe dialoguri, care uneori sunt schimbate de monologuri – mărturisiri ale eroilor principali.

Alături de duetele, ce reprezintă linia lirică de dragoste, rolul culminant îl ocupă dialogurile – discuții aprinse, ce concentrează în sine punctele de conflict ale dramei.

Stilul de operă al lui Claude Debussy se opune principiilor dramei muzicale a lui Richard Wagner. În locul desfășurării afective a dramei așa cum este la Richard Wagner, vine interiorizarea emotivă. Deși, Claude Debussy îl critică pe Richard Wagner, el preia sistemul de leitmotive. Astfel, în operă sunt prezente 13 leitmotive, care pentru Debussy reprezintă nu doar caracteristica sonoră a personajelor, dar și desfășurarea simfonică, nucleul tematic din care crește țesătura orchestrală pulsantă. Leitmotivele eroilor principali treptat își pierd doar specificul de caracteristică a personajului și sunt tratate mai pe larg. De exemplu: leitmotivul lui Golaud cu ritmul său impulsiv devine treptat purtătorul puterii fatale, distrugătoare, care împiedică dragostea lui Pelléas și Melisanda. Tema Melisandei exprimă un complex întreg de idei și stări. Este și gingășia sufletului tinerei femei, puritatea, sentimentul de dragoste și prezicerea situațiilor tragice, care se vor desfășura.

Un loc important în operă îl ocupă declamația vocală, care este lipsită de accente și sărituri melodice, dar se caracterizează prin predominarea intervalelor mici (secunde, terțe) și

fraze melodice concise. Acestea plasează în prim plan cuvântul, care devine, pe plan muzical, purtătorul principal a ideii dramatice.

Melisanda este caracterizată doar o singură dată, la începutul actului III, printr-un cântec vechi francez. Ea își pieptăne părul și cântă această melodie cu o voce stinsă. Melodia sună câteva măsuri fără însoțire.

Culminația dramatică a întregii opere se declanșează în actul IV, la sfârșit, în momentul când Golaud îl omoară pe Pelléas (în orchestră). Se încheie opera cu fraza mistică a lui Arkel: *Fetița va merge pe urmele mamei sale, vine rândul ei.*

Leitmotivele operei *Pelléas et Melisande*

ACTUL I

- *Leitmotivul pădurii* (măs. 1 – 4)
- *Leitmotivul lui Golaud* (măs. 5 – 6)
- *Leitmotivul Melisandei* (p.1, rând 3 din clavier)
- *Leitmotivul lui Pelléas* (p. 37)

ACTUL II

- *Leitmotivul izvorului* (p. 60)
- *Coralul izvorului* (p. 61 – jos, ultimul rând)
- *Leitmotivul pericolului* (p. 66, rândul 2 – în orchestră)
- *Leitmotivul inelului* (p. 70, rândul 2)
- *Leitmotivul căderii inelului* (p. 71, rândul 2)

ACTUL III

- (Caracteristica) *Cântecul Melisandei* (p. 120)

ACTUL IV

- Culminația – *Omorul lui Pelléas de către Golaud* (p. 271)

Opera *Pelléas și Mélisande* cuprinde un tip de declamație melodică ce înlocuiește recitativul și aria – cu organizare pentatonică, cromatică, hexatonică sau în alte sisteme modale. Adesea, unei melodii i se adaugă un dublaj la octavă, cvintă sau cvartă, fapt care creează „umbre” melodice, asemenea umbrelor ce însoțesc contururile în pictură.

Ritmul este liber, subordonat melodiei. Nu cuprinde formule distincte, previzibile, pulsații simetrice. Metrica devine o simplă formalitate, pentru ușurarea interpretării. Totuși, interpretarea *rubato*, chiar și cea mai mică abatere de la tempo, nu trebuie făcută decât dacă o

indică partitura. Prin indicația *sans rigueur* (fără rigoare), Debussy face apel la inteligența interpretului: nu înseamnă ignorarea ritmului notat în partitură, nici supunerea mecanică față de „despotismul” duratelor, ci redarea discursului muzical cu suplețe și flexibilitate ritmică.

Limbajul lui Debussy prezintă o mare bogăție timbrală. În muzica sa vocală, de pildă, apar inflexiuni melodice apropiate de fonetica limbii franceze.

Debussy a fost un mare inovator în domeniul armoniei. El impune principiul acordurilor-culoare: acorduri ce creează atmosferă, ambianță sonoră prin ele însele și nu prin relațiile dintre ele. De aceea, disonanțele sunt nepregătite și ne-rezolvate după regulile armoniei tradiționale. El a deschis numeroase căi noi de exprimare, fără a abandona sistemul. Fiecare acord este tratat ca o entitate relativ independentă. De aici și armoniile paralele (paralelisme de acorduri similare), scara melodică de 6 tonuri.

Discursul sonor al lui Debussy cuprinde planuri simultane, cu o relativă independență, care au un sens propriu, dar și o substanțială contribuție la sensul general al lucrării. Aceste planuri nu sunt ușor de sesizat și, mai ales, scopul interpretului este dificil în delimitarea și diferențierea rolului lor în fluxul discursului sonor. De multe ori, asemenea diferențieri se impun chiar între sunetele unui singur acord.

BIBLIOGRAFIE

1. 1859-1864. Romantismul internațional. In: *Cronica muzicii clasice*. Kendall, Alan. Oradea: Aquila'93, 2007, p. 168-171
2. 1903-1905. Atracția Parisului. In: *Cronica muzicii clasice*. Kendall, Alan. Oradea: Aquila'93, 2007, p. 202-203.
3. ALEXANDRESCU, R. *Claude Debussy. Viața și opera*. București: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R, 1962. 163 p.
4. BOERU, ANDER. G. *Debussy: pianul și marea*. București: Editura Muzicală, 2006. 305 p.
5. CĂLIN, A. *Claude Debussy*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2013. 111 p.
6. HĂDĂREANU, D. (trad.). *Mari compozitori*. Vol. 30. – *Claude Debussy*. București: Litera Internațional, 2011. 47 p.
7. ROJNOVEANU, A. Rapsodia pentru clarinet și pian de Claude Debussy în lumina evoluției genului de rapsodie. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Nr. 2 (22). Chișinău: GRAFEMA LIBRIS, 2014, p. 57-61
8. Debussy (Achile-) Claude. In: *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 5. Edited: Sadie Stanley. London: Macmillan Publishers Limited, 1980, p. 292-314.
9. *Simbolism și impresionism. Claude Debussy*. In: H. Schonberg. *Viețile marilor compozitori*. București: Luder, 1997, p. 436.
10. АКСЁНОВ В. К изучению музыки XX века. Кишинёв, 1984.
11. АЛЬШВАНГ, А. *Произведения К. Дебюсси и М. Равеля*. Москва: Государственное Музыкальное Издательство, 1963. 176 с.
12. ДЕБЮССИ, К. *Избранные письма*. Ленинград: Музыка, 1986. 286 с.
13. ГУРКОВ, В. Импрессионизм Дебюсси и музыка XX века. В: *Дебюсси и музыка XX века*. Ленинград: Музыка, 1983, с. 11-38.
14. КРЕМЛЕВ, Ю. *Клод Дебюсси*. Москва: Музыка, 1965. 792 с.
15. КУНИЦКАЯ, Р. *О романтической поэтике в творчестве Дебюсси*. Москва: Музыка, 1982. 88 с.
16. КЮРЕГЯН, Т. *Форма в музыке XVII-XX веков*. Москва: ТЦ „Сфера”, 1998. 344 с.
17. ЛАУЛ, Р. Принципы формообразования в симфонических произведениях Дебюсси. В: *Дебюсси и музыка XX века*. Ленинград: Музыка, 1983, с. 39-63.
18. РОЗЕНШИЛЬД, К. *Молодой Дебюсси и его современники*. Москва: Государственное Музыкальное Издательство, 1963. 144 с.
19. САБИНИНА, М. Дебюсси. В: *Музыка XX века. Очерки*. Часть первая, книга вторая. Ред.: Житомирский Д. Москва: Музыка, 1977, с. 238-274.
20. ЦЫТОВИЧ, В. Фонизм оркестровой вертикали Дебюсси. В: *Дебюсси и музыка XX века*. Ленинград: Музыка, 1983, с. 64-90.
21. ЯРОЦИНСКИЙ, С. *Дебюсси, импрессионизм и символизм*. Москва: Прогресс, 1978. 232 с.