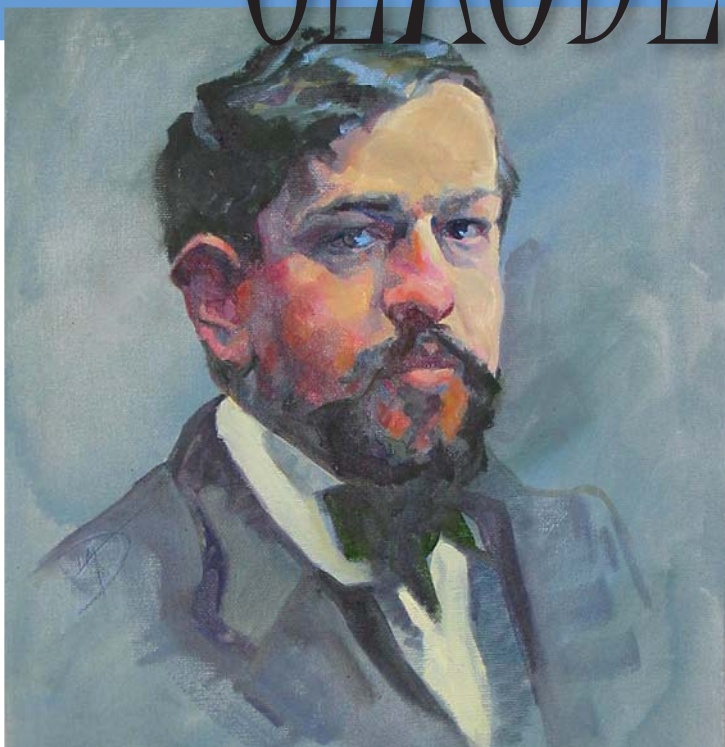


CLAUDE DEBUSSY,



Claude Debussy, francoski skladatelj s konca devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja, tako kot prelomni čas, v katerem je živel, torej prehod stoletij in porajanje moderne dobe, pooseblja nasprotja, ki jih je genialno zajel v svoji glasbi. Bil je velik glasbeni revolucionar, ki ni odstopal od svoje smeri, ob tem pa je ta revolucionarnost dobila svoj izraz v najmehkejših, najprijaznejših glasbenih obrisih. Ta večni utrip plusa in minusa človeške narave, ta nedoumljiva sestavljenost človeškega značaja, stremljenja in zunanje profiliranosti je našla svoje področje tudi v osebnosti Clauda Debussyja.

Raziskovalec oblakov mu pravim, ker je bila njegova značilna lastnost odmaknjenost od zahtev realnega življenja, ki jih ni zlahka obvladoval, gotovo pa je bil doma v sanjskem svetu, kjer sta dobila zagon njegova domišljija in njegovo sanjarjenje. Pravijo, da je še kot otrok lahko preždel v svojem sanjskem svetu ure in ure, tja pa je imel dostop le on sam. Gotovo je bil ta svet prelep, saj je sam večkrat potožil, da je bil zelo nedružaben in da se v svetu nedoumljivih preprostosti in brutalnosti človeškega ravnanja ne znajde. Kljub temu pa je imel mnogo prijateljev, ki so pripovedovali tudi o tem, da je bil Claude Debussy izvrsten imitator in da je znal zabavati družbo. Tudi tu trčimo ob nekakšno nasprotje v njegovi naravi. Brez pogovorov, druženja, posedanja v kavarnah je še posebej kot mladenič kar težko zdržal. O tem pričajo obupana pisma iz časa, ko je izpolnjeval naloge lavreata rimske nagrade. Kasneje so mu številni bližnji prijatelji pomagali skozi življenjske viharje in številne stiske, ki jih je z burnimi odločitvami povzročal sam, ali pa prenesti številna neodobravanja in nerazumevajoče ter neprimerne kritike njegove glasbe, ki je bila za preštevilna ušesa in ume preprosto preveč nova, preveč posebna, izhajajoča iz novih temeljev. Oblaki, ki so nekaj bežečega, večno spreminjajočega se, pa so lahko tudi vredni našega raziskovanja, na njih se lahko učimo mimobežnosti našega življenja, naših želja, ciljev, dosežkov. Ker pa so vse to pomembne stvari, so lahko pomembni tudi oblaki. Njihovi strukturi, obliki, osvetljenosti, sestavi so se posvečali številni slikarji, danes so nekaterim tudi osnovni izziv v njihovi umetnosti. Claude Debussy jim je posvetil delo za orkester Oblaki (Nuages), ki je kot prvo v ciklu Nokturni za orkester.

Preden si pobliže pogledamo kakšno podrobnost iz Debussyjevega življenja in ustvarjanja, se vprašajmo, kaj pa lahko danes pomeni glasba Clauda Debussyja mladim? Predvsem jih popelje v sanjski in mehak svet, v katerem mojster čas začne svoj ples, se ustavlja, ponori, pohiteva, vsekakor pa ne tiktaka v ritmu svojih sekund. Ušesa se lahko razbohotijo, da zmorejo ujeti neskončne odtenke, izrisane in zopet zabrisane detajle, barvne prelive nekoliko dražejih harmonij, ki ne stojijo, temveč lebdiijo in plavajo v prostoru, ki zopet ni prostor, temveč sanje, misel, privid. Glas-

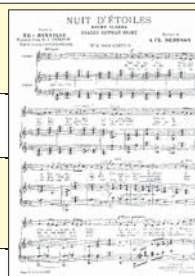
1862: 22. avgusta se je zakoncema Manuelu in Victorine (Manoury) Debussy kot prvorojenec rodil Achille Claude Debussy.

1871: srečal je Madame Mauté de Fleurville, taščo Paula Verlaina, ki je bila učenka Frederica Chopina.

1880: Srečal je madame von Meck, mecenko Čajkovskega, in potoval z njo po Švici in Italiji.

1881: Z madame von Meck je odpotoval v Moskvo. Začela se je ljubezenska afera z Marguerite Vasnier.

Partitura Nuit d'étoiles



1887: v Parizu živel s starši, srečal umetnike Mallarmejevega kroga. Na Dunaju je srečal Brahmsa.

1888: prvi obisk Bayreutha, slišal Parsifala in Mojstre pevce nürnbergske.

1889: Velika razstava (Universal Exposition) v Parizu; zanjo o zgradili Eifflov stolp. Debussy je spoznal gamelan, glasbo Jave, Japonske in tudi rusko glasbo. Nanj je vplival Boris Godunov Musorgskega s posebnostmi in harmoniji.

1891: srečal je Erica Satieja, ki je bil takrat pianist v kavarni na Montmartru. Potem je postal njegov dober in zvest prijatelj.

1892: prvič je videl Maeterlinckovo dramo Peleas in Melisanda.



1898: razšel se je z Gaby Dupont.

1899: poročil se je z Lily Texier.

1901: postal je glasbeni kritik revije Le Revue blanche.

1903: Postal glasbeni kritik za literarno revijo Gil Blas. Srečal bodočo (drugo) ženo Emmo Bardac.

1904: zapustil je Lily Texier, ki je zato poskušala narediti samonor. Začel skupno življenje z Emmo Bardac.

1905: 30.10. se jima je rodila hčerka Claude-Emma (Chouchou).



Claude-Emma (Chouchou)

RAZISKOVALEC OBLAKOV



1872: sprejet je bil na pariški Konservatorij, teorijo je študiral pri Lavignacu in klavir pri Marmontelu.
1876: pri Emilu Durandu je začel študirati harmonijo.
1880: prejel je prvo nagrado iz partiturne igre in se vključil v kompozicijski razred E. Guiraida.
1881: pripravljaval se je na tekmovanje za rimsko nagrado.
1882: bral je poezijo Mallarméja in Verlaina. Posvetil prve Fêtes galantes Madame Vasnier. Izšla je njegova prva skladba Zvezdna noč (Nuit d'étoiles).
1883: s svojo kantato Gladiator (Le Gladiateur) je dosegel je 2. mesto na tekmovanju za rimsko nagrado.
1884: s skladbo za zbor L'enfant Prodigue je zmagal na tekmovanju za rimsko nagrado. Slišal prvo dejanje Wagnerjeve opere Tristan in Izolda.
1886: napisal delo Printemps.
1888: Končal La Damoiselle élue ter začel dolgoletno zvezo z Gaby Dupont.
1889: Končal je Pet pesmi (Cinq Poèmes) na poezijo Baudelaireja. Spet je odšel v Bayreuth, da bi ponovno slišal Wagnerjevo opero Tristan in Izolda.
1890: napisal Bergamsko suito za klavir (Suite Bergamasque)
1892: Začel je skladati Preludij k favnovemu popoldnevu po pesmi S. Mallarmeja.
1893: začel je pisati opero Peleas in Melisanda na besedilo M. Maeterlincka.
1894: v okviru združenja Société Nationale je bil premierno izveden Preludij k favnovemu popoldnevu.
1895: končal je opero Peleas in Melisanda.
1896: začel je komponirati mojstrovino Pour le Piano.
1897: orkestriral je Satijevo delo Deux Gymnopédies.
1899: Končal je drugo različico Nokturnov za orkester.
1902: izvedba opere Peleas in Melisanda v gledališču Opéra Comique izzvala škandal.
1903: napisal delo Estampes.
1905: Jeseni izvedba Morja. Končal zbirko Images I za klavir.
1907: napisal je še Images II za klavir; izvedbe Peleasa in Melisande v Švici in Nemčiji.

beni arabeski povabi misel, da odpotuje skupaj z njo, se osvobodi ujetosti in pokuka v svet, kjer so doma umetnine, genialne zamisli in znanstveni izumi. Ne verjamete? Poslušajte Debussyjeve skladbe in zasanjali se boste ob številnih skladbah, ki bodo obenem popeljale um k spremljanju najfinjših melodičnih vijug, čustvo k rafiniranemu povezovanju z občutki in mislijo. Kje naj začnemo?

Deklica z lanenimi lasmi (iz Prvega zvezka Preludijev za klavir) bo razprostrla bogato padajoče lase, pogledala nas bo z razumevajočim in obenem modrim pogledom, z njo se bomo ozrli skozi okno, kjer nas pričaka pogled na cvetoče jablane in zlato rumena polja.

S klavirskimi skladbami bomo popotovali v daljne de-

žeje, pokukali v azijske pagode (Pagode iz dela Estampes), začutili Vinska vrata iz Alhambre v Španiji (La puerta del vino iz drugega zvezka Preludijev) ali s pogledom objeli Anakaprijske griče v Italiji (iz prvega zvezka Preludijev), kamor je Debussy rad hodil počitnikovat. Tudi orkestralno delo Iberia (del cikla Images za orkester) nas popelje v Španijo, po poteh in ulicah (Par les rues at par les chemins), kjer se prepustimo španskim nočnim vonjavam (Les parfumes de la nuit) ter prazničnemu jutru (Le matin d'un jour de fête). Vsemu navkljub pa v številne kraje, ki so mu ponudili snov za glasbene zamisli, da jih je razvil v umetniško pretanjena in večplastna dela, ki se odmikajo od gole preslikave materialnih izhodišč, njegova noga ni stopila, saj ni preveč maral potovanj. Včasih so bile dovolj razglednice prijateljev, slika v knjigi, pripoved, da se je razvnela umetniška domišljija.

Pa prisluhnimo še skladbi **Siringa za flavto solo**, ki jo radi izvajajo flavtisti, in pa **Preludiju k favnovemu popoldnevu** s poletnim ozračjem ter favnovo čutnostjo na elektrenim znanim delom, kjer ima zopet flavta pomembno vlogo v izvajanju večno prisotne melodične linije, ki poseebja favnovo hrepenenje in njegovo doživljanje.

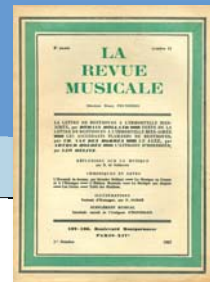
Ta dela so nas že potegnili v Debussyjev svet, v katerem je kraljevala njegova ljubezen do glasbe, ki se ji je posvečal celovito in tako lahko ustvaril svoja dela, ki odražajo njegov nepretirani razvoj in nenehno raziskovanje elementov, ki jih je izumljal in vnašal v ustvarjanje. Kateri pa so ti revolucionarni načini in zakaj jih imamo za revolucionarne? Številni skladatelji, dirigenti, izvajalci in muzikologi se strinjajo, da pomeni Debussyjeva glasba prvi korak do današnje sodobne glasbe (tako meni tudi znani skladatelj in dirigent Pierre Boulez). V prejšnjem obdobju je glasbo obvladovala stroga logika medsebojne odvisnosti akordov, ki so jo skladatelji morali dodobra preučiti s študijem harmonije. Akordi so imeli svojo določeno funkcijo, skladbe so bile v določenih tonalitetah. A skladatelji so izumljali vedno bolj zapletene sestave akordov in funkcije, ki so se v času romantike že zelo razbohotile. Debussy pa je prvi skladatelj odvezal njihove funkcije in jih predstavil kot samostojen zven, samostojno barvo. Rad jih je nizal vzporedno in s tem kršil osnovno pravilo o prepovedanih vzporednih kvintah in oktavah. Tudi melodične linije so prestopile prag zgolj durovske in molovske lestvice. Tako so večkrat modalne, celotonske ali pa v na novo zamišljenih lestvicah. Ritmi so pretanjeni, zapleteni. Sozvočja so delno na novo postavljena, osnovni elementi ni več zgolj terca, osamosvojile so se kvarta, sekunda, septima itd. Vnašal je ritme in melodije vzhodnjaške glasbe. Sam je študiral tudi klavir in občudoval dela velikega romantičnega skladatelja Frédérica Chopina za ta instrument. S svojimi deli za klavir je pravzaprav nadaljeval njegovo pot. Tudi Debussyjev opus je razvijal klavirsko zvočnost, neskončne barve, odtenke, fineše. Prav tako kot Chopin je v svojem zadnjem obdobju, torej po l. 1909, ustvaril Preludije, in sicer dve zbirki, vsaka jih vsebuje po dvanajst, kmalu pa je napisal še zbirko dvanajstih etud. Med pomembnejša dela za klavir sodijo še Bergamska suita (Suite Bergamasque), Images I in II, Suita za klavir (Suite pour le piano), Šest antičnih epigrafov itd. Med najbolj znana dela pa sodi Clair de lune (Lunin svit) iz Bergamske suite. Po vsebinskih, po starem bi rekli programskih naslovih, čeprav se Debussy ne bi strinjal s to oznako, saj je menil, da je glavna vsebina njegovih del ne glede na naslove vendar glasba in muzikalnost, je v zadnjih letih življenja ustvaril tri dela, ki jih je poimenoval preprosto Sonate za različne instrumente. Napisal je veliko samospjevov, v njih pa zopet uveljavljal svoj jasno začrtani pogled. Pesmi izhajajo iz jezika samega, pretanjene linije so ovite v akordne pajčolane.

Njegovi najljubši pesniki, ki jih je tudi večkrat izbral za svoje uglasbitve, so bili med drugimi Charles Baudelaire, začetnik francoskega simbolizma, Paul Verlaine in Stéphane Mallarmé. Konec devetnajstega stoletja je bil čas novih iskanj in tako so umetniki intenzivno črtali nove poti v medsebojnem povezovanju umetnosti in se v vsebinskih izhodiščih in oblikovnih rešitvah med seboj oplajali. Debussyja sicer glasbena zgodovina uvršča med impresioniste, vendar pa sam ter njegov krog tega naziva nikakor nista sprejemala. Sam je občudoval bolj dela npr. rokokojskega mojstra Watteauja, pa – kot je bilo takrat že kar modno – japonske lesoreze in pa sodobnike, ki so predstavljali tedanja avantgardo, in so sodili med t. i. postimpresioniste. To so bili npr. člani preraphaelitov, skupina Les Nabis z Mauriceom Denisom in Pierreom Bonnardom, Paul Gauguin idr.

Pravijo, da je Debussy še kot otrok lahko preždel v svojem sanjskem svetu ure in ure, tja pa je imel dostop le on sam.



CLAUDE DEBUSSY



Ti so iskali poglobljanje izraza najglobljih substanc duše in obravnavali umetnine kot ekvivalent doživetju določenega občutka, občutja. V smislu teh umetniških sinergij se je npr. slikar iz Debussyjevega kroga Odilon Redon sam opredelil za glasbenika slikarja.

Debussyjevo simfonično delo, ki je najpogosteje na koncertnih odrih, pa je pesnitev **Morje** s stavki: Od zore do popoldneva na morju / De l'aube à midi sur la mer, Igre valov / Jeux de vagues in Pogovor med vetrom in morjem / Dialogue du vent et de la mer. S to skladbo je Debussy segel na novo področje oblikovanja glasbenega toka, saj se glasbene misli porajajo ena iz druge.

Veliko let je minilo, preden so Debussyju v domovini in svetu priznali mesto, ki mu gre, a je še danes eden najvplivnejših in najbolj navdihujočih skladateljev. Tako so se pri njem zgledovale generacije glasbenih ustvarjalcev, kot so Maurice Ravel, Igor Stravinski, Olivier Messiaen, Béla Bartók, Pierre Boulez, Henri Dutilleux, celo minimalisti Steve Reich in Philip Glass ter japonski skladatelj Toru Takemitsu.

In nazadnje, kakšno življenje je živel Achille Claude Debussy, kot so ga poimenovali starši, in potem, ko je opustil domače ime Achille in postal Claude Debussy?

Predvsem zvesto sebi in svoji glasbi! Rodil se je v skromni, napol meščanski napol delavski družini, bi lahko rekli, s kopico finančnih zagat. Bil je prvorojenec in zaradi glasbene nadarjenosti so mu starši omogočili glasbeno šolanje. Na pariškem Konservatoriju je sicer izstopal kot nadarjen mlad skladatelj, a njegovih iskanj, ki so se začela že takrat, večinoma niso razumeli. Po tretjem poizkusu je le zmagal na tekmovanju

in dobil rimsko nagrado, a se je nazadnje ni preveč veselil, češ da bi lahko ovirala njegov napredek. No, vmes je bila tokrat še ljubezenska avantura ... Vsekakor mu je nagrada prinesla določen skladateljski ugled. Čeprav je bil brez finančnega zaledja, je venomer stremel k najbolj iskrenemu izpopolnjevanju svoje skladateljske poti, pri tem pa je včasih v sili le napravil tudi kakšno izjemo. Večkrat je npr. poizkušal ustvarjati scenska dela, tudi balete, a je v večini primerov vse nekako splavalo po vodi. Na svoji glasbeni poti je srečal mnogo ljudi, ki so mu pomagali, ga podprli

1909: Odkrili so mu raka na črevesju in ga operirali. Objavljena je bila njegova biografija izpod peresa Loisa Laloya. Postal je častni član pariškega Konservatorija. Od julija do oktobra je bival v Porvillu.

1910: Umrl mu je oče.

1912: Pisal je kritike za Revue Musicale.

1915: Umrila je njegova mati. Rak je napredoval.

1918: umrl je 25. marca v Parizu, medtem ko so Nemci obstreljevali Pariz z daljnometnimi topovi.

pogled od znotraj

36



Nizinski v vlogi Favna

Preludij k favnovemu popoldnevu (Prélude à «L'Après-midi d'un faune»)

Debussyjev opus je nedvomno zelo pomemben za razvoj glasbe v 20. stoletju. Teoretiki, ki so se ukvarjali in se še ukvarjajo z njegovim delom, pa niso enakega mnenja o njem. Vsi mu priznavajo močno željo, da bi izstopil iz konvencij 19. stoletja (o tem zgovorno priča tudi Debussyjevo publicistično delo) ter pretanjen občutek za orkestracijo in barve. V tehničnem pogledu pa je težko natančno določiti, v kolikšni meri se je zares oddaljil od podedovanih tonalnih in formalnih idej. Kar zadeva harmonijo, je mogoče dokazovati tako tonalitetnost kot izstop iz nje, precej je odvisno že od definicije tonalnosti, pa tudi od izbiere metode analize. Na splošno so ugotovitve tistih, ki uporabljajo Schenkerjevo metodo, bolj v prid tonalni podstatii, drugi pa dokazujejo, da gre v resnici že za prve korake k Schoenbergovi in Webernovi atonalni glasbi. Potrebno je omeniti, da je Schenkerjeva metoda uporabna s pridržki, saj ni bila zasnovana za tovrstno glasbo: Schenkerju se je Debussyjevo ustvarjanje celo zdelo ceneno in dela impresionistov »zanimiv zvočni fenomen, nikakor pa ne umetnost«, določanje harmonske osnove pa je vsaj v Debussyjevih delih, nastalih po letu 1889, težavno. Drugo vprašanje, ki se pogosto pojavlja, je vprašanje forme in glasbenega časa: so njegovi oblikovni pristopi res revolucionarni in ne le dovolj

drzne modifikacije ukoreninjenih oblikovnih konceptov? Najbrž je deloma res vse od naštetega, to pa je morda najbolj vidno v skladbi *Preludij k favnovemu popoldnevu* (Prélude à «L'Après-midi d'un faune»). Vse od prve izvedbe se vrstijo poskusi, da bi opredelili izmuzljivo logiko tonalnih in oblikovnih novosti, na katero je v pismu iz leta 1896 namigoval Debussy: »Preludij je tudi izraz mojega zavračanja 'graditeljske obrti', ki je breme za naše čiste ume. Poleg tega ni v njem nič spoštovanja tonalnosti! Prej gre za modus, ki naj bi vseboval vse odtenke – lahko vam vse to predstavim popolnoma logično ...«

Pomembnost dela ne nazadnje potrjuje tudi pogosto citirana izjava Pierra Bouleza: »Prav tako kot lahko z gotovostjo trdimo, da ima moderna poezija korene v nekaterih Baudelairejevih pesmih, je upravičena ugotovitev, da se je moderna glasba prebudila s Favnovim popoldnevom.«

O skladbi

Debussy poleg glasbene ni imel druge izobrazbe. Zavedal se je, da manjkajoče znanje potrebuje za svoj umetniški razvoj, zato se je posebej po vrnitvi iz Rima leta 1887 začel intenzivno družiti s pariškimi literati in slikarji. Tako je prišel v stik s simbolizmom, predvsem literarnim gibanjem ob koncu 19. stoletja. Kar so si simbolisti prizadevali doseči v poeziji, se izraža tudi v Debussyjevi glasbi: opaziti je mogoče zavračanje

1908: v Londonu je dirigiral svoji deli Morje in Preludij k favnovemu popoldnevu. Opera Peleas in Melisanda doživela izvedbe v Franciji, Italiji, Nemčiji in Ameriki. Natisnjen je bil Otroški kotiček.

1909: v Londonu je dirigiral Nokturne; v Covent Gardnu je bila izvedena opera Peleas in Melisanda.

1910: objavljeni so bili Preludiji I.

1912: Vaclav Nižinski je kot član skupine Djagileva plesal na glasbo Preludija k favnovemu popoldnevu. Debussyju ni bilo všeč. Kljub temu je ponovno sodeloval z Djagilevom in snoval novo delo Jeux (Igre).

1913: premiera baleta »Jeux« je bila neuspeh. Napisal je tri pesmi Stéphane Mallarméja. Objavljen je bil 2. zvezek Preludijev.

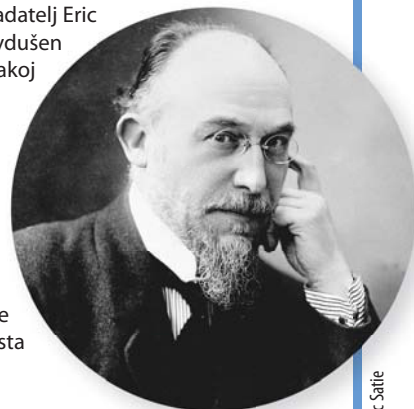
1915: Napisal je skladbo »En blanc et noir« za dva klavirja, Etude (12), Sonato za violončelo in klavir, Sonato za flavto, violo in harfo ter »Noël des enfants qui n'ont plus de maison« za glas in klavir.

1917: napisal je Sonato za violino in klavir in ustvarjal opero Kakor vam drago.

finančno in moralno, ob tem pa pri uradnih kritikih doživljal številne poraze. Po izvedbi opere **Peleas in Melisanda** (ki ji je posvetil nekaj ustvarjalnih let ter prizadevanj, da bi opero spravil na oder), se mu je uspelo prebiti do položaja uveljavljenega skladatelja, to pa mu je poleg slave prineslo tudi bolj ustaljeno finančno situacijo. Po neuspelem zakonu z Lilly Debussy (dekl. Texier) se je poročil z Emmo Bardac iz visokih meščanskih krogov. Imela sta hčerko Claude-Emmo, ki jo je Debussy ljubkovalno klical Chouchou in mu je v težkih trenutkih vlivala voljo do življenja. Znal je živeti v razkošju. Najel je hišo s kar osemnajstimi sobami in tako se je večkrat moral bojevati za denar in preživetje. Večkrat je komponiral v vrtni hišici, obdan z zelenjem in rožami. Med tistimi, ki so razumeli njegovo umetnost, so bili skladatelj in kritik Paul Dukas, skladatelj Ernest Chausson, mlajši Maurice Ravel in njegov zvesti prijatelj, skladatelj Eric Satie. Debussy je spoznal tudi Igorja Stravinskega in bil navdušen nad njegovim Ognjenim ptičem. Mlademu Stravinskemu je takoj napovedal pomembno skladateljsko pot.

Veliko let je minilo, preden so Debussyju v domovini in svetu priznali mesto, ki mu gre, a je še danes eden najvplivnejših in najbolj navdihujočih skladateljev. Tako so se pri njem zgledovale generacije glasbenih ustvarjalcev, kot so Maurice Ravel, Igor Stravinski, Olivier Messiaen, Béla Bartók, Pierre Boulez, Henri Dutilleux, celo minimalisti Steve Reich in Philip Glass ter japonski skladatelj Toru Takemitsu. Vplival je tudi na jazzovske glasbenike od Georga Gershwina dalje. Vrsta je mnogo daljša, sega v vse države, tudi k nam, v Slovenijo.

Za konec le še tole, preden nas zajame šolski ritem, uživajmo v trenutku, dnevu, soncu, morju, Morju in sploh Debussyjevi glasbi.



Eric Satie

Brina Jež Brezavšček

Viri: Roberts, Paul: Claude Debussy. The 20th-Century Composers series. Phaidon Press, 2008.

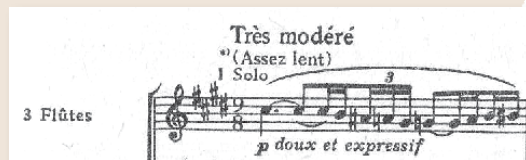


realizma in preveč jasno zamejene forme, izogibanje poudarkom, postavljanje osebne estetike pred zahteve občinstva, pridih neoprijemljivega, skrivnostnega, celo ezoteričnega. Proti koncu leta 1890 je spoznal najvplivnejšega simbolista, Stéphane Mallarméja, ta pa ga je povabil, naj sodeluje pri (nikoli realiziranem) gledališkem projektu, katerega tema bi bila njegova pesnitev *Favnov popoldne*. V njej avtor skozi usta favna, mitološkega gozdnega bitja, ki je napol človek in napol kozel, pripoveduje o občutjih na meji med budnostjo in sanjami. Delo je nastajalo med letoma 1891 in 1894 – takrat je bilo tudi prvič izvedeno. Prvotno je Debussy nameraval napisati tri stavke (z naslovi Prélude, Interlude in Paraphrase finale), vendar je delo zaradi drugih obveznosti opustil. Ko se je dve leti kasneje vrnil k Favnovemu popoldnevu, je nastal Preludij; skladatelj ga je popravljaval vse do premiere, v njem pa je morda prvič jasno udejanjil svoje nove glasbene nazore, zato skladba velja za mejnik med zgodnjim in srednjim skladateljevim obdobjem. Leta 1912 je Ruski balet v Parizu pod vodstvom Sergeja Djagileva delo premierno postavil na baletni oder v koreografiji Vaclava Nižinskega.

Harmonija

Dejstvo vsekakor je, da je Debussy opustil logiko konsonanc in disonanc, ki bi potrebovale razvez, tako so posebej dominantni akordi brez pričakovanih razvezov ena značilnejših potez njegovega harmonskega stavka, kadenca D-T pa se pojavi le izjemoma. Daljša območja ene harmonije z izrazitim »tkanjem« in »arabeskami« (pojem najdemo tako pri simbolistih kot pri gibanju art nouveau, v Debussyjevi glasbi pa predstavlja valujočo melodično linijo, ki ni podvržena nikakršnemu tematskemu razvijanju), uporaba drugih lestvic (kromatika, celotonska lestvica,

modusi, pentatoniki pelog in slendro, ki izhajata iz tradicije gamelana), namigovanje na tonaliteto, a hkrati nenehno odmikanje od nje z izstopi v nepričakovana, oddaljena območja; uporaba paralelnih terčnih akordov ali praznih kvint, vse to so značilnosti harmonskega stavka, ki so opazne že v Preludiju k favnovemu popoldnevu.



Prvi takt skladbe

Najbrž eden najbolj nenavadnih odlomkov iz standardnega repertoarja je začetek skladbe. Valujoča melodija v flavti, ki se spušča skoraj po kromatiki od začetnega tona cis proti g in nazaj do cis, značilni primer arabeske, je notirana s predznaki E-dura. Tonični E-durov akord se pojavi šele v taktu 13, harmonske funkcije preostalih tonov pa je težko opredeliti. Če bi za začetna tona cis in h lahko rekli, da gre za zadržek 6-5 toničnega akorda, pa so razlage akordov cis–e–gis–ais v t. 4 in b d f as v t. 5 zelo različne. Morda gre za primer odmikanja od osnovne tonalitete, napetost med akordoma VII7/D v E-duru in D7 v Es-duru. Zanimivo je tudi, da tema poudarja oz. se giblje v okviru tritonusa, ta pa je izrazito harmonsko nestabilen. Akord iz takta 5 je lahko medianta septakorda d–fis–a–cis, ki se pojavi na začetku drugega nastopa

»favнове« teme, tona d in dis v basu pa bi lahko razložili kot vodilna k toniki e iz t. 13. Mogoča pa je tudi čisto drugačna razlaga, pri kateri ne določamo vsakega akorda posebej, ampak je celoten odsek enoten kompleks zasnovan na dvojni toniki e–cis, ki je pravzaprav osnova cele skladbe. Nekateri teoretiki se osredotočajo le na osnovno gibanje basa in ugotavljajo, da je določanje funkcije vsakega od akordov nesmiselno, saj ne prispeva ničesar k uvidu v harmonski jezik. Ob uvodnem primeru smo pokazali, zakaj je s pravili klasične harmonije to glasbo težko razložiti, vsekakor pa lahko poiščemo v začetku omenjene značilnosti poleg kromatike v začetni arabeski in številnih terčnih večzvokov brez razvezov npr. pentatoniko v t. 17–20 ali v t. 37, uporabo celotonske lestvice v epizodi med t. 31 in 36 (npr. cl-t. 32, fl.-t. 33), premik tonike v srednjem delu skladbe iz E-dura v Des-dur (kar je cis z začetka skladbe), dvoumnost formalne umestitve dela, ki je notiran s predznaki C-dura (tematsko gre za reprizo začetnega dela, harmonsko pa ne), kadence D–T le na nekaterih prehodih med formalnimi enotami, npr. t. 30 ali 105.

Oblika

Večina analiz omenja, da oblika skladbe sledi literarni predlogi. Debussy je skladbo označil kot »zaporedje občutenjskih slik, skozi katere se pomikajo favнове želje in sanje v vročem popoldnevu«. Ko utrujen opusti preganjanje nimf, na toplem soncu in prijetno dišeči zemlji utone v vinske sanje. Razmišljanje o nimfah predstavlja srednji del skladbe, v njem se pojavi tudi nova tema, oklepta pa ga dela, prepredena s flavnto arabesko. Torej gre za Debussyju ljubo tridelno obliko z reprizo, vendar jo je notranje artikuliral netradicionalno. Za njegovo formalno mišljenje je značilno, da tem ne razvija, ampak jih ponavlja v vedno novih izpeljankah, dele skladbe pa pogosto členi z vnašanjem epizod ali motivov, za katere se kasneje izkaže, da niso le postranskega pomena. Z različnimi sredstvi zabrisuje meje med deli skladbe in se tako izmika formalnim modelom 19. stoletja.

Skladbo lahko razčlenimo na te večje odseke:

A	t. 1–30 E-dur		prva tema t. 1, 12, 21, 26; začetek teme na tonu cis	valujoči motiv t. 28
	t. 31–36	epizoda s celotonskim motivom (iz teme)	tema t. 31, 34; na g, b	
	t. 37–54	prehod & obdelava prve teme		sinkopirani motiv t. 39, 40, 41, 47, 51–54
B	t. 55–78 Des-dur		druga tema t. 55, 63, 75	valujoči motiv iz 1. teme t. 61, 68, 76–78; sinkopirani motiv t. 67
	t. 79–93 E in C-dur		prva tema t. 79 (na e, E-dur), 83, 86, 90 (na g-schercozni del, es, fis, C-dur)	
A'	t. 94–106 E-dur	vrnitev v začetno tonalno območje	prva tema t. 94, 100; na cis, E-dur	(+ sinkopirani in valujoči motiv) druga tema t. 103
	Coda t. 106–110		prva tema t. 107; na e+gis	nad pedalnim tonom e

Poleg obeh tem smo omenili tudi nekaj motivov: celotonski se pojavi le enkrat, preostala dva, sinkopirani in valujoči, pa sta pomembna gradnika oblike. Pojavljata se sama, še pogosteje pa kot nadaljevanje ali kontrapunkt prvi ali drugi temi ali celo drug drugemu.

Orkestracija

Oblikovna analiza Mallarmejeve pesmi in primerjava s *Preludijem* pokaže, da je predvsem v tem segmentu Debussy zelo natančno upošteval literarno predlogo. Kontrast med izgubljenim rajem romantičnega lirizma in modernistične brezosebnosti v poeziji je v glasbi izražen v vedno navzočih nasprotjih med godali in pihali (delno pa so opazni tudi vplivi Wagnerjeve tehnike leitmotivov). Najočitnejši primer je začetek skladbe: flavta je brez dvoma orkestrski ekvivalent favнове piščali siringe.

Za Debussyjevo orkestracijo je na splošno značilno, da je uporabljal primarno tihi del dinamičnega spektra, vendar v široko razpredenih teks-

Sedemnajsti takt skladbe

turah. Parte godal je delil na več (celo do šest) delov in jih vodil paralelno ali pa ritmično komplementarno, pogosto hkrati v tehnikah arco in pizzicato in ob obigravanju ene same harmonije. Pihalna in trobilna sekcija se pogosto harmonsko podvajata (lahko s pridruženimi godali ali brez njih), večkrat v različnih sočasno potekajočih figuracijskih vzorcih. Vodilno melodično linijo je orkestriral na več načinov: podvojeno v eni ali več oktavah znotraj iste instrumentalne skupine ali v kombinaciji z drugimi, kar zadeva pihala je zelo rad uporabljal solistične instrumente. Eden od njegovih značilnih postopkov je tudi raznoliko poudarjanje harmonskega dogajanja v orkestraciji, redkeje je tako poudarjal kontrapunktske melodije.

Preludij je v tem pogledu nekoliko nenavaden: tekstura je zelo kompleksna, zasedba pa relativno majhna (pihala a 2 z dodatno flavto, 4 rogovi, antične činele in godala). Znano je, da je partitello orkestral celoten, iz skic pa je razvidno, da teksture pravzaprav ni spreminjal, iskal je predvsem prave barvne rešitve za stavek z izjemno bogato vodilno melodijo, polno motivičnih premen, raznolikih ritmičnih vzorcev in valujočih oblik, ki so med seboj trdno zlepljene, a se gibljejo v širokem ambitusu, poleg tega pa vanje prehajajo sekundarni motivi iz notranjosti tekture. Le v srednjem delu je vodilni glas bolj stabilen in dovoljuje vzpostavitev spremljevalnih figur. Opazimo tudi, da je vodenje kontrapunktskih linij razlomljeno, to pa je novost

v primerjavi z bolj konvencionalnimi postopki v zgodnejših delih. *Favno* *popoldne* je najmanj heterofonska od zrelih velikih orkestrskih skladb, to pa tudi pomeni, da vsebuje presenetljivo veliko solističnih gest.

Sklep

Morda zdaj lahko odgovorimo na vprašanje, v kolikšni meri se skladba odmika od konvencij 19. stoletja. Debussy ni bil revolucionar, za kakršnega ga želijo nekateri ustoličiti. Številni opisani postopki so res nenavadni, posebej skozi oči tradicionalne teorije, a v resnici niso popoln odklon od predpostavk tonalne glasbe. V *Preludiju* je Debussy uporabljal znana harmonska oblikovna sredstva, izjemno je predvsem dejstvo, da jih je kombiniral tako nekonvencionalno, premišljeno in v takem obsegu.

Larisa Vrhunc