



Serban Nichifor

Compositeur, Professeur

Roumanie, Bucarest

A propos de l'artiste

http://www.voxnovus.com/composer/Serban_Nichifor.htm

Qualification: PROFESSEUR DOCTEUR EN COMPOSITION ET MUSICOLOGIE

Site Internet: <http://romania-on-line.net/whoswho/NichiforSerban.htm>

Sociétaire : SABAM - Code IPI artiste : I-000391194-0

A propos de la pièce



Titre: The Hermeticism Of Debussy 03
[Etude Musicologique]

Compositeur: Nichifor, Serban

Licence: Copyright (c) Serban Nichifor

Instrumentation: Théorie de la musique

Style: Contemporain

Serban Nichifor sur [free-scores.com](http://www.free-scores.com)

http://www.free-scores.com/partitions_gratuites_serbannichifor.htm

- Contacter l'artiste
- Commenter cette partition
- Ajouter votre interprétation MP3
- Accès partition et écoute audio avec ce QR Code :



Serban Nichifor

MISTICA LUI DEBUSSY ȘI REVELAȚIA UNIVERSULUI SUPRATONAL

Motto:

"Muzica este cu siguranță arta cea mai apropiată de natură (...). Doar muzicienii au privilegiul de a capta toată poezia nopții și a zilei, a pământului și a cerului, doar ei pot reconstitui atmosfera, doar ei pot sesiza ritmul imensei Vibrații..."

Claude Debussy^①

1.) IPOTEZĂ

În finalul amplului său studiu dedicat "Pentatonismelor la Debussy", Constantin Brăiloiu semnala faptul că genialul compozitor francez a sintetizat "un nou limbaj, nu atonal, nici politonal propriu-zis, ci oarecum << supratonal >>"^②. Voi încerca în cele ce urmează să definesc acest inedit termen ce pare să sugereze esența supranaturală a Revelației Divine în ipostaza ei sonoră.

Viziunea lui Debussy a fost una eminentă panteistă, ilustrând ideea contopirii sunetului uman cu Vibrația cosmologică a naturii,^③ ce reprezintă starea imanentă a Ființei lui Dumnezeu. Astfel, într-o scrisoare adresată editorului său Jacques Durand,^④ Debussy își mărturisea dorința intimă de "a dirija muzica Sferelor" - desigur, într-o supremă Liturgie Cosmică,^⑤ deoarece muzica este și o "știință ermetică", o veritabilă teologie demnă de a fi instituționalizată printr-o "Societate Esoterică".^⑥ Reliefând constituția mistagogică a artei sunetelor, el condamna totodată demitizarea antropocentristă, acea acțiune de "distrugere a tainei" inițiată de oamenii ce "par să uite că le era interzis în copilărie să deschidă burțile păpușilor (aceasta constituind chiar o crimă împotriva misterului); ei continuă însă să-și vâre esteticul lor nas acolo unde nu le fierbe oala. Dacă nu mai spintecă păpușile, în schimb ei explică, demontează și, cu răceală,ucid misterul..."^⑦

Atitudinea lui Debussy era evident apofatică, agnostică: "lumea exterioară aproape nu mai există pentru mine"^⑧ - afirma el claustrat în sine însuși, predicând - ca un adevărat mistic - trăirea tainei incognoscibile și deschiderea necondiționată a sufletului spre contopirea impersonală cu Dumnezeu în natură: "când asigti la acea feerie de fiecare zi care este apusul soarelui, îți vine vreodată în minte să aplauzi (...) te simți prea neînsemnat în fața Lui și nu ești în stare să

I te încorporezi prin sufletul tău..."⁹ În raport cu natură - ca mediu propice teofaniilor -, cultura umană pare sterilă, pierzându-și orice semnificație; "să vezi soarele răsărind este mai folositor decât să ascuți <<Simfonia Pastorală>>!" La ce e oare bună arta voastră aproape de neînțeles?" - întreabă și se întreabă compozitorul, ascuns sub masca Domnului Croche.¹⁰

Abolind legile artificiale ale academismului steril, Debussy a reușit să-și edifice impresionantul sistem componistic exclusiv în baza ordinii arhetipale a naturii, așa cum Manet, Monet, Cézanne și Mallarmé elaboraseră, în pictură și, respectiv, în poezie, teoria "plein air"-ului.¹¹ În acest sens, compozitorul preciza că "disciplina trebuie căutată în libertate și nu în formulele unei filosofii vetuste, bune doar pentru cei slabi. Să nu ascuți de sfaturile nimănui, decât poate de cele ale vântului ce trece și ne istorisește povestea lumii..." Fără a dezvălui taina ordinii naturale implicite, Debussy fi evidențiază doar efectul benefic, căci "nu există teorie; trebuie doar să ascuți - plăcerea este legea".¹²

Acest hedonism este însă aparent, căci el ascunde - precum masca Domnului Croche - o tulburătoare concepție eshatologică, guvernată de mitul acvatic al scufundării, într-o inițiativă "progresie a groazei"¹³, spre Abisul imanent ("Deus Otiosus"), spre Neantul originar... În aceeași cheie panteistă (amintind de vishnuismul "Bhagavatei Purāna", ca și de primele versete ale poemului babilonic al creației "Enuma Elish") putem tălmăci atât sensul ocult al unor axiome debussyste (ca de pildă: "sunetul trebuie înecat"¹⁴, sau "continui să plutesc, să lăncezesc în uzinele Neantului"¹⁵), cât și geotropismul pozitiv al muzicii sale. Acest aspect - al atracției gravitaționale, al imersiei spre un Centru misterios ascuns în adâncuri - s-a manifestat implicit (prin direcționarea liniilor melodice și a armoniilor spre o Fundamentală virtuală), dar și explicit, ca de pildă în "Catedrala scufundată", în "Prăbușirea Casei Usher" și în "Pelléas et Mélisande". În acest ultim caz, momentul simbolic - cu evidente conotații erotice - al pierderii inelului nupțial în "atractiva profunzime" a fântânii este confirmat și printr-o prăbușire cosmică ("oh ! toutes les étoiles tombent !"), ca un sinistru semn al Apocalipsei...

În "Prăbușirea Casei Usher", eschatonul este perceput filosofic printr-o imagine mult mai complexă sub raport semantic: în lumina însângerată a lunii pline (marcând - în plan cosmic - Destinul implacabil), Casa impunătoare, dar grav fisurată în infra-structură (ca simbol al pseudoculturii antropocentriste) se scufundă în mlaștina adâncă și lăncedă, spre Neantul primordial, așa cum - in illo tempore -

© 1999
by Serban Nichipr

* ca variantă a mitului etrusc al nașterii la origine ("regressus ad uterum" - după Nircea Niade, "Le Mythe de l'Éternel Retour")

Atlantida dispăruse în Abisul oceanului. Moartea, neantizarea este cu atât mai înfricoșătoare cu cât ea se produce în liniște, într-o aparentă "normalitate"... În planul paralel al tragediei personale a compozitorului, Casa Usher se identifică cu locuința pariziană a lui Debussy, fisura imperceptibilă dar fatală este boala ascunsă și incurabilă de care acesta suferea, pietrele casei sunt mineralele radioactive cu care se trata, eroul Roderick este chiar autorul, așa cum sora - îngropată de vie ! - a eroului, Lady Madeline, este personificarea Muzicii pierdute pentru totdeauna, iar Doctorul diabolic - o reîncarnare a Morții. În final, desigur, toți vor (vom) pieri o dată cu Casa - adică cu efemera noastră civilizație antropocentristă, ce se va scufunda în Neantul de dincolo de timp și spațiu...

Mesajul este cu-adevărat nimicitor și, probabil, scrupulele, superstiția (frica de a nu provoca forțele malefice), dar și perfecționismul compozitorului în fața a ceea ce ar fi trebuit să-i fie opera capitală, l-au împiedicat pe Debussy să-și desăvârșască această "creație virtuală" ce l-a obsedat timp de aproape 30 de ani: din 1890, până în ultimele clipe de viață... Au rămas doar ^{Libretul și} câteva schițe, în care remarcăm un detaliu de maximă importanță: centrul gravitațional ce determină scufundarea implacabilă în non-existență este reflectat sonor printr-o fundamentală cu caracter virtual, proiectată în zona infrasunetelor, o "fundamentală a fundamentalelor" situată dincolo de pragul nostru auditiv inferior, dar și de conștiința noastră. Natura hylogenică a esteticii lui Debussy, fluiditatea formelor, ritmurilor și modurilor sale se încadrează perfect în imaginea mitului acvatic, surprinsă de Mircea Eliade în "Tratatul de Istoria Religiiilor": "Apele nu pot depăși condiția virtualului, a germenilor și a latențelor. Tot ce este formă se manifestă deasupra Apelor, desprinzându-se de Ape. În schimb, de îndată ce s-a desprins din Ape, încetând de a mai fi virtuală, orice <<formă>> cade sub legea timpului și a vieții; dobândește limite, cunoaște istoria, participă la devenirea universală, se descompune și sfârșește prin a-și istovi substanța, dacă nu se regenerează prin imersiuni periodice în ape, dacă nu repetă <<potopul>> urmat de <<cosmogonie>>." (16)

Astăzi, după opt decenii de la dispariția sa fizică, Debussy a rămas aceeași personalitate emblematică a muzicii secolului XX, dar și același creator misterios, același profet hermetic, același "om necunoscut". În ciuda numeroaselor exegeze ce i-au fost dedicate, nimeni nu a reușit încă să surprindă adevărata esență a minunatelor sale sonorități, a acelor veritabile "realități" - pe care imbecilii le numesc <<impresionism>> (17). "Formă liberă", "scriitură modală", "scări penta- și hexatonice", "cromatizări", "culori sonore", "pulverizări

timbrale", "duplicație"⁽¹⁸⁾, "geotropism pozitiv"⁽¹⁹⁾ - iată doar câteva dintre etichetele ce s-au aplicat creației lui Debussy, fără a se sesiza însă faptul că toate acestea nu reprezintă decât manifestările exterioare, periferice ale unui sistem complex, pe care Brăiloiu - așa cum am mai arătat - l-a numit "supratonal", dar pe care nimeni nu a reușit încă să îl descopere la nivelul fenomenologic, al principiului generator.

2.) CONCLUZIE

Reunind tonalismul și modalismul (atât în ipostaza diatonică, cât și în cea cromatică), supratonalismul lui Debussy are un caracter anamorfotic, integrator, cosmic, în perfectă consonanță cu estetica panteistă, dezvoltată în lumina configurației armonice a macro-universului ("panarmonios Kosmos sintaxis"⁽²¹⁾). Această ordine divină a "energiilor necreate"⁽²²⁾ se reflectă la nivelul micro-structural al sunetului prin ordinea armonicelor naturale, ce reprezintă și o expresie a principiului "sectio aurea".

Așadar, în interiorul sunetului se află și "sămânța", factorul germinator ce ordonează armonia supratonală a lui Debussy, căci, analizând imaginea spectrală a tronsonului alcătuit din armonicile 1-32 (cu mențiunea că armonicile pare nu sunt decât o proiecție, o reduplicare a celor impare), vom întâlni toate elementele constitutive ale limbajului său componistic inconfundabil - de la scările modale specifice, până la unele înfrățiri și suprapuneri acordice inexplicabile din altă perspectivă (ca de pildă relația dintre trisonul major al treptei I-a și cel minor al treptei a V-a, sau conexiunea acordului de septimă pe dominantă cu acordul mărit cu septimă mică pe trapta a IV-a). Forța quasi-gravitațională ce atrage aceste acorduri aparent disjuncte spre un Sunet Fundamental comun (ce este uneori în stare virtuală, "ascuns" în zona inaudibilă a infrasunetelor) se manifestă prin geotropismul pozitiv al entităților armonice, ca și al desenelor melodice consecutive - cu determinări directe în planurile adiacente de natură formală, dinamică, agogică, ritmică, precum și în domeniul tehnicii de orchestrație.

Putem astfel afirma că toate componentele limbajului debussyst de factură supratonală sunt reductibile fenomenologic la șirul armonicelor naturale și depind, în consecință, de un Sunet Fundamental - audibil sau inaudibil (virtual). În această perspectivă cosmologică, dar și soteriologică, este semnificativă proiecția imaginii mântuitoare a Sfintei Cruci, prefigurate prin armonicile 6-8-9-12, ce alcătuiesc (în ordinea 8-6-9-8-12) motivul teofanic dezvoltat în "Martiriul Sfântului Sebastian", ca și în numeroase alte creații reliefând creștinismul cosmic al celui ce visa, înaintea morții, să facă "o plimbare pe lumea cealaltă"⁽²³⁾, după o viață marcată de nădejde... apoi de deznădejde și, în final, plină de vid..."⁽²⁴⁾

3.) DEMONSTRAȚIE

"Încerc să deslușesc, de-alungul lucrărilor, mișcările multiple care le-au făcut să se nască și ceea ce surprind ele ca viață lăuntrică; nu sunt oare toate acestea cu mult mai interesante decât jocul care constă în a le demonta ca pe niște ceasuri ciudate?" ⁽²⁵⁾ - se întreba Debussy, mărturisindu-și rezerva față de anumite tehnici de analiză pur speculative, ce se concentrează pe detalii nefuncționale, nesemnificative în raport cu ansamblul realităților acustice.

La rândul meu, încercând să evit pericolul speculațiilor, voi limita "textul literar" la aceste rânduri, propunând în schimb o serie de scheme și exemple muzicale comentate "ad hoc", ce ilustrează în mod sintetic originea spectrală a sistemului supratonal, ca și legăturile "mișcărilor multiple" ale sunetelor armonice cu "viața lăuntrică" a creațiilor lui Debussy. Astfel, într-o perspectivă lărgită, această secțiune pur demonstrativă include și unele aspecte meta-muzicale, relevând influența unor factori ambientali asupra operei marelui compozitor. ⁽²⁶⁾ (Fig. I-V)

În încheiere, doresc să fac o mărturisire: am redactat prezentul studiu în paralel cu elaborarea operei "Martiriul Sfântului Claude", ce evocă ultimii ani de viață ai lui Debussy. Investigația muzicologică a beneficiat astfel și de apofatismul travaliului componistic, în virtutea faptului că, așa cum remarcă și genialul muzician, "noi suntem implicați în aventurile în care ni se angajează imaginația", iar "spiritul suflă acolo unde vrea el" ⁽²⁷⁾. Pot afirma că am avut șansa de a pătrunde, chiar și virtual, în intimitatea unei vieți și a unei epoci trecute, cu luminile și umbrele ei inefabile... Nu voi uita niciodată această experiență retrocognitivă, hierofanică, consumată la frontiera visului cu realitatea - experiență ce mi-a revelat și sensul profund al întrebării retorice a Domnului Croche: "cunoști vreo emoție mai frumoasă decât aceea oferită de om necunoscut (...), a cărui taină îți se dezvăluie din întâmplare ?" ⁽²⁸⁾

Appendix: - A.) Note (pag. 6-7)

- B.) Ilustrații și exemple muzicale (pag. 8-33)

Serban Nichifor

(București, 18-IV-1999)

- Appendix A.) NOTE

- ① - în revista S.I.M., Paris, noiembrie 1913.
- ② - Constantin Brăiloiu - "Opere"-Vol.I, Ed.Muzicală, București, 1967, p.453.
- ③ - "Bhagavad-Gītā" ("Cântecul Domnului") X, 25;
- Pr.Prof.Dr.Alexandru Stan, Prof.Dr.Remus Rus - "Istoria Religiilor",
Ed.I.B.M.B.O.R., București, 1991, p.212-231;
- Prof.Dr.Remus Rus - "Concepția despre om în marile religii" (teză
de doctorat), "Glasul Bisericii" Nr.5-6/1978, București.
- ④ - "Lettres de Claude Debussy à son éditeur", Ed.Derand, Paris, 1927,
p.183 (scrisoare din 22-VIII-1917).
- ⑤ - Hans-Ura von Balthasar - "Liturgie cosmiques", Paris, 1947.
- ⑥ - "Correspondance inédite de Claude Debussy et Ernest Chausson",
"Revue Musicale" XII/1925, Paris (scrisoare din 1893).
- ⑦ - Claude Debussy - "Domnul Croche antidiletant", Ed.Muzicală, București,
1965, p. 7.
- ⑧ - "Lettres...", op.cit.p.62 (scrisoare din 18-VIII-1908); imaginea este
conformă și doctrinei vedice, ce consideră realitatea drept vis sau
iluzie ("maya").
- ⑨ - Claude Debussy, op.cit., p. 5.
- ⑩ - Ibidem, p.10.
- ⑪ - Jean Pierre Faye - "Musique de l'open air zwischen drei Sprachen",
"Musik-Konzepte" 1-2/1981 ("Claude Debussy"), München, p.42-51.
- ⑫ - Edward Lockspeiser - "Debussy. His life and mind", Ed.Cassell-
Macmillan, London-New York, 1962-65, p.207 (conversația lui Debussy cu
fostul său profesor de compoziție Ernest Guiraud, ce a avut loc în
1899 și a fost consemnată de Maurice Emmanuel).
- ⑬ - "Lettres...", op.cit., p.85 (scrisoare din 8-VIII-1910).
- ⑭ - Edward Lockspeiser, op.cit., p. 206 (conversația cu Guiraud).
- ⑮ - "Lettres...", op.cit., p.41 (scrisoare din 18-IV-1906).
- ⑯ - Mircea Eliade - "Tratat de Istoria Religiilor", Ed.Humanitas,
București, 1992, p. 203.
- ⑰ - "Lettres...", op.cit, p. 58 (scrisoare din III-1908).
- ⑱ - Edward Lockspeiser, op.cit., p.231-232 (scrisoarea lui Paul Gilson
despre stilul lui Debussy, adresată în 1907 lui Ernest Closson;
acest document muzicologic reprezintă o primă semnalare a procedurii
duplicației la Debussy);
- André Schaeffner - "Debussy et ses rapports avec la musique russe",
în "Musique russe", Vol.I, Paris, 1953 (acest studiu dezvoltă ideea
duplicației la Debussy).

- (19) - Vladimir Jankélévitch - "Debussy et le Mystère", Cahiers de Philosophie, Neuchâtel, 1949;
- Vladimir Jankélévitch - "La Vie et la Mort dans la Musique de Debussy", "Langages, Ed. de La Baconnière, 1968, p.14 (ilustrând geotropismul pozitiv prin linia descendentă a multor fraze **din** muzica lui Debussy, autorul afirmă că această linie "pare să vizeze un punct în infinit, mai grav decât Gravul absolut și **dincolo chiar de Non-Existență**");
- Joseph M. Bell - "Les Ecrits de Debussy" (lucrare de studiu și cercetare), Université de langues et lettres, Grenoble, 1973, p.53.
- (20) - Șerban Nichifor - "Anamorfoza sonoră", Rev. "Muzică" Nr.6/1985, București, p.18-21.
- Șerban Nichifor - "Musica Caelestis - anamorfoza Sacrului în arta sunetelor" (teză de doctorat), Universitatea de Muzică din București, 1994.
- Șerban Nichifor - "Spiritualitatea apostolică și formalismul sectant în dezvoltarea muzicii creștine" (teză de licență), Facultatea de Teologie a Universității din București, 1994, p.94-95.
- (21) - Sfântul Atanasie cel Mare - "Contra Gentes" 38,39;
- Pr.Prof.Dr.Dumitru Gh.Popescu - "Teologie și cultură", Ed.I.B.M.B.O.R., București, 1993, p.79 și 106.
- (22) - André de Halleux - "Palamisme et scolastique", Revue Théologique de Louvain, 1965, p.431.
- (23) - "Lettres...", op.cit., p.187 (scrisoare din IX-1917).
- (24) - "Correspondances de Claude Debussy et Pierre Louÿs (1893-1904)" Librairie José Corti, Paris, 1945. Această interesantă mărturisire a lui Debussy are un evident caracter alegoric; astfel, expresia "plină de vid" nu este un nonsens, deoarece "vid" în limba sanscrită este rădăcina cuvântului "veda", ce desemnează cunoașterea mistică. Așadar, viața compozitorului a fost marcată de nădejde, ... apoi de deznădejde și, în final, plină de cunoaștere. În "Dharma" lui Buddha, etapa purificării (prin anihilarea dorinței/nădejdei, producătoare de suferință/deznădejde) duce la nivelul superior al cunoașterii, adică al iluminării (aceasta fiind și semnificația "vidului" Nirvanei). Desăvârșind urcușul spiritual, creștinismul (ca religie absolută, prin întruparea Logosului) implică și faza supremă a deificării (îndumnezeirii), accesibile doar sfinților, ce se unesc personal cu Dumnezeu prin "energiile necreate" ce emană din Ființa Sa incognoscibilă. În cazul lui Debussy, "energiile necreate" s-au ipostaziat în divine unde sonore...
- (25) - Claude Debussy, op.cit. p.12.
- (26) - "...ce sentiment insupportable que j'ai parfois de vivre dans une ville d'exil..." - în "Lettre à 2 amis", Librairie José Corti, Paris, 1942 (scrisoare din 1910, adresată lui Robert Godet).
- (27) - Dr.Pasteur Vallery-Radot - "Tel était Claude Debussy", Ed. Juillard, Paris, 1958 (scrisoare din 19-V-1917).
- (28) - Claude Debussy, op.cit., p.12.

./.

THE HERMETICISM OF DEBUSSY

HERMENEUTICA LUI CLAUDE DEBUSSY

- Romanian Radio – Producer Serban NICHIFOR –

- **01.) *Spiritualitatea orientala* (27 Martie 2000, ora 18), invitat: Prof.Dr. Remus RUS;**
- **02.) *Esoterismul sonor* (3 Aprilie 2000, ora 18), invitat: Prof.Dr. Remus RUS;**
- **03.) *Imagistica Sonora* (10 Aprilie 2000, ora 18), invitat: Dna Marina PREUTU, istoric de arta;**
- **04.) *Universul supratonal* (17 Aprilie 2000, ora 18), invitati: E.S. Dl. Michel CARLIER, Ambasadorul Belgiei la Bucuresti; Prof.Dr. Marcian BLEAHU, geolog;**
- **05.) *Liturghia cosmica* (24 Aprilie 2000, ora 18); invitati: E.S. Prof.Dr. Jacques BARRAT, Consilier pentru cooperare si actiune culturala la Ambasada Frantei si Director al Institutului Francez din Bucuresti; Dr. Vasile TOMESCU, muzicolog;**
- **06.) *Sinteze* (1 Mai 2000. ora 18); invitati: E.S. Dl. Kevin ELLISON, Prim Secretar pentru probleme culturale la Ambasada U.S.A.; scriitorul Victor BARLADEANU; muzicologul Dr. Vasile TOMESCU.**

Regia de montaj Gabriela BENESCU

Redactor Sorin PRALLEA

© Romania Muzical – 2000