

„Morze” Claude’a Debussy’ego

Malarstwo i muzyka, choć należą do dwóch różnych gałęzi sztuki i posługują się odmiennymi narzędziami, wykazują kilka cech wspólnych. Ich związki zauważalne są już w terminologii. W odniesieniu do malarstwa mówi się o dźwięczności koloru, gamie, tonacji, półtonach, rejestrach wysokich i niskich, natomiast w opisie muzyki przyjęły się takie określenia jak barwa, kolorystyka, rysunek melodyczny, cieniowanie czy paleta orkiestralna. Relacje malarstwa i muzyki sięgają jednak głębiej. Charles Baudelaire napisał, że *byłoby zaskakujące, gdyby dźwięk nie mógł zasugerować koloru, gdyby kolory nie mogły narzucić wyobraźni melodii i gdyby dźwięk i kolor nie były zdolne do wypowiedzenia idei, bowiem rzeczy wyrażały się zawsze przez wzajemne analogie*.¹

Muzyczno-plastyczna *korespondencja sztuk* widoczna jest na gruncie licznych kompozycji XIX i XX wieku, wśród których istotne miejsce zajmuje tryptyk symfoniczny *Morze (La Mer)* Claude’a Debussy’ego. Inspiracją do powstania tego dzieła był drzeworyt *Wielka fala w Kanagawie (Kanagawa-oki nami-ura)* autorstwa japońskiego artysty Hokusai Katsushika, tworzącego w stylu ukiyo-e.



Praca ta powstała jako pierwsza z cyklu 36 widoków na górę Fudzi, które artysta tworzył w latach 1826-1829 i które zostały opublikowane w 1830 r. u wydawcy Eijudo z Edo. W przedmiotowym drzeworycie ukazane są następujące elementy:

¹ Golianek D. R., *Muzyka programowa XIX wieku. Idea i interpretacja*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1998, s. 32-33

- góra Fudzi, uznawana przez Japończyków za święty symbol narodowy; ciemny kolor widoczny wokół niej sugeruje, że scena rozgrywa się wcześniej rano, kiedy wschodzące słońce zlokalizowane jest za obserwatorem i oświetla ośnieżony szczyt góry; na niebie wznoszą się burzowe cumulonimbusy, ale w planie obrazu nie widać padającego deszczu

- trzy łodzie wiosłowe, służące do szybkiego transportu świeżych ryb; w każdej z nich znajduje się ośmiu wioślarzy i dwie dodatkowe osoby na przedzie; łącznie na rycinie widocznych jest 30 postaci

- olbrzymia fala dominująca nad resztą kompozycji; jej czoło zakrzywia się, otaczając górę Fudzi z lewej strony; grzywę fali pokrywa piana przypominająca pazur smoka, który podkreśla niepowstrzymaną siłę natury, kontrastującą ze słabością ludzi ukazanych na niewielkich łodziach, zdanych na łaskę spienionych fal; mniejsza fala, która tworzy się u stóp wielkiej, wyglądem zbliżona jest do kształtu góry Fudzi; morze jest wzburzone.

Hokusai przedstawił górę Fudzi w centrum kompozycji, lecz w dalszym planie. W ten sposób skontrastował ją z olbrzymią falą nadciągającą z lewej strony. Umieszczenie fali po lewej stronie jest celowe i charakterystyczne dla tradycji malarstwa japońskiego, zgodnie z którą wszelkie zdarzenia nagłe i nieprzewidziane ukazywane były z tej właśnie strony obrazu. Fala zdaje się przyćmiewać górę. Jej rozmiar odciąga wzrok widza od góry widocznej w tle jako niewielki punkt na horyzoncie. Celem takiego zabiegu może być symboliczne ukazanie, że wobec spraw codziennych, reprezentowanych przez falę, to co święte – góra Fudzi – schodzi na dalszy plan. Innym uzasadnieniem wyboru takiego tematu może być również biografia artysty, który w tamtym czasie cierpiał z powodu niedostatku, doświadczył śmierci żony oraz podupadł na zdrowiu. Być może przesłaniem, które chciał wpisać w swoje dzieło było uwiecznienie trudności, jakie przeżywał, wyobrażonych tu jako wielka fala i przysłaniających świętą górę Fudzi – japoński symbol piękna.²

Ze sztuką Hokusaiego Debussy zapoznał się prawdopodobnie podczas studiów w Rzymie w latach 1885-1887, kiedy to odwiedzając tamtejsze antykwarjaty poszukiwał japońskich artefaktów. Wiele z nich znalazło miejsce w paryskim atelier kompozytora, wśród nich oprawiona w ramę i powieszona na ścianie reprodukcja ryciny *Wielka fala w Kanagawie*.³

Debussy od dziecka zafascynowany był morzem, jego potęgą i nieprzewidywalnością. Ważnym momentem w jego życiu były wakacje spędzone na południu Francji, w pobliżu Cannes, które po latach wspominał tak: *Pamiętam tory kolejowe przebiegające przed domem i morze sięgające aż po horyzont. Czasem można było pomyśleć, że tory te wychodzą wprost*

² www.pl.wikipedia.org/wiki/Wielka_fala_w_Kanagawie

³ Holmes P., Debussy, PWM, Kraków 1997, str. 99

z morza, albo – jak kto woli – znikają w nim. Nie raz spacerował przez całe dni po plaży, wydmach i klifach zawieszonych nad wodą, ubolewając, iż *ludzie nie potrafią dostatecznie uszanować morza, a przecież jedynie natura potrafi przywrócić nam siły*. Morskie wspomnienia Debussy'ego odżyły jeszcze raz w roku 1903, kiedy to podróż przez Kanał La Manche skłoniła go do dalszych refleksji. Zawarł je w liście do Andre Messagera, dyrektora muzycznego l'Opera-Comique: *Pewnie Pan nie wie, że przewidziano dla mnie piękną karierę marynarza, i tylko zmienne koleje życia sprawiły, że porzuciłem ten zamiar. Ciągle jednak wszystko, co związane z morzem budzi we mnie najżywsze uczucia*

Po raz pierwszy Debussy opowiedział o morzu i jego nieuchwytnym rytmie w finałowej części swojego orkiestrowego dzieła z 1899 r. *Nokturny*, noszącej znamienity tytuł *Syreny*. Cztery lata później, we wrześniu 1903 r. rozpoczął pracę nad kompozycją *Morze*, o czym doniósł w liście do wspomnianego już Andre Messagera następującymi słowami: *Pracuję nad trzema szkicami symfonicznymi (...) całość zaś nazwę <La Mer>*. W tym czasie przebywał wraz ze swoją towarzyszką życia Emmą Bardac w Eastburne, mieście położonym na południowym wybrzeżu Anglii. Choć w liście do swojego wydawcy Jacquesa Duranda kompozytor narzekał na *zbyt wiele przeciągów i za dużo muzyki*, przyznał jednocześnie, iż *miejsce to jest spokojne i urocze, odpowiednie do pracy*.⁴ Dzieło zostało ukończone 5 marca 1905 r., a jego prawykonanie miało miejsce 15 października 1905 r. w Paryżu przez Lamoureux Orchestra pod dyrekcją Camille'a Chevillarda. Spotkało się ono niestety z brakiem zrozumienia zarówno ze strony publiczności jak i krytyków. O ile sam kompozytor dopatrywał się przyczyny w dyletanctwie i niezrozumieniu muzyki współczesnej przez dyrygenta i muzyków, o ile odbiorcy dzieła zarzucali artyście, iż inspirował się on raczej tylko wspomnieniami i innymi dziełami sztuki, takimi jak drzeworyt Hokusai'ego, a nie faktycznymi obrazami morza.⁵ Jeden z nich, Pierre Lalo, 24 października 1905 r. napisał w swojej recenzji tak: *Wydaje mi się, że Debussy raczej chciał odczuwać, niżeli rzeczywiście głęboko odczuwał. Po raz pierwszy słuchając malowniczego dzieła Debussy'ego mam wrażenie, że znajduję się wobec reprodukcji natury, a nie wobec niej samej; reprodukcji cudownie wyrafinowanej, wyszukanej, zręcznej i pomysłowej, ale jednakże reprodukcji... Nie słyszę, nie widzę, nie czuję morza*. Ponowne wykonanie dzieła miało miejsce tydzień po prapremierze z udziałem tego samego dyrygenta i muzyków, zaś w styczniu 1908 r. w Londynie odbyło się ono pod batutą samego kompozytora.⁶ Amerykański muzyk Donald Ferguson, który był obecny podczas tego

⁴ www.polskieradio.pl/6/11/Artykul/177116,Debussy-Claude

⁵ Dziębowska E., *Encyklopedia muzyki. Część biograficzna*, t. II, PWM, Kraków 1979, s. 378

⁶ Soleil J.J., Lelong G., *Najsłynniejsze dzieła muzyki światowej*, Wydawnictwo Opus, Łódź 1993, s. 106

wykonania, dał następującą relację: *Pamiętam dokładnie jęk zdumienia, jaki powitał pojawienie się Debussy'ego, który ubrany był w brązowy, biznesowy garnitur zamiast w długi, czarny surdut. Odbiór dzieła nie był entuzjastyczny....*⁷ Przyczyną tego była z pewnością wielka oryginalność twórcy, który unikał pozostania wiernym jednemu, ustalonemu językowi wyrazu i głosił *nieodpartą konieczność odradzania się* wraz z każdym kolejnym utworem.

Morze zostało wydane jeszcze przed prapremierą dzieła w lipcu 1905 r. przez paryską firmę wydawniczą A. Durand & Fils. Na stronie tytułowej partytury zamieszczona została rycina *Wielka fala w Kanagawie* Hokusaiego, wewnątrz zaś dedykacja dla Jacquesa Duranda.⁸

Przedmiotowe dzieło Debussy'ego przeznaczone zostało na orkiestrę symfoniczną w składzie: 2 flety, flet piccolo, 2 oboje, róg angielski, 2 klarnety (A i B), 3 fagoty, kontrafagot, 4 waltornie (F), 3 trąbki (F), 2 kornety (C), 3 puzony, tuba, kotły, wielki bęben, talerze, tam-tam, trójkąt, dzwonki, 2 harfy i smyczki. Pod względem architektonicznym jest kompozycją trzyczęściową, a każda z nich zaopatrzona jest w tytuł:

I cz. *Od świtu do południa na morzu (De l'aube à midi sur la mer)*

II cz. *Gra fal (Jeu de vagues)*

III cz. *Rozmowa wiatru z morzem (Dialogue du vent et de la mer)*

Te trzy połączone w całość szkice symfoniczne są pełną realizacją teoretycznych poglądów kompozytora o symfonii, poglądów, którym niejednokrotnie dawał wyraz w swoich artykułach. Jest to dzieło, które pod żadnym niemal względem nie da się porównać z jakąkolwiek dotychczasową symfonią, a przecież posiada ów monumentalny zakrój, jakiego zwykło się oczekiwać i wymagać od utworu symfonicznego. Tematyczna struktura jest tu o wiele bardziej wyrazista niż w innych kompozycjach Debussy'ego, lecz główny element formotwórczy stanowi rytm. Nawet w finale, który jest niewątpliwie muzyczną stylizacją dramatycznego zjawiska przyrody, rytm dominuje ponad wszystkimi innymi środkami muzycznej charakterystyki.

Kochając i czcząc całą naturę, zwalczał Debussy ostro jej muzyczne *malowanie*: *Nasi symfonicy nie zwracają dostatecznej uwagi na piękno pór roku. Studiując przyrodę w dziełach, w których przybiera ona nieprzyjemną, sztuczną postać – skały są z masy papierowej, a liście z pomalowanej gazy.* Debussy'emu nie chodziło o muzyczne naśladowanie przyrody, lecz o uczuciowe czy nastrojowe oddanie jej piękna. Muzyk – zdaniem jego – ma słyszeć najdelikatniejsze dźwięki i szept przyrody, ma ujmować w tony wrażenia, które budzi

⁷ Dziębowska E., op. cit. s. 378

⁸ [www.pl.wikipedia.org/wiki/Morze_\(muzyka\)](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/Morze_(muzyka))

w nim życie otaczającego świata: plusk kropeł deszczu, oszałamiająca atmosfera południowej nocy, refleksy światła na wodzie czy radosny gwar świątecznej zabawy.

Chociaż w *Morzu* zbliża się Debussy więcej niż w innych dziełach do owego zwalczanego przez niego *malowania natury* to jednak – mimo, że linie melodyczne są tu mocniejsze, a barwy bardziej jasne – daleki jest od muzycznego naturalizmu.⁹ Pierwsza część *Od świtu do południa na morzu* zaczyna się bardzo spokojnie, oddając pierwsze błyski światła na zimnej powierzchni wody. Gest otwarcia dzieła wywołuje napięcie, oczekiwanie na dookreślenie. Słysząc go linearnie albo harmonicznie, oddziałuje głównie swą tajemniczością. Stopniowo muzyka rozwija się z nadejściem dnia, a morze ożywia blaskiem i ruchem. Wyszukane traktowanie instrumentów dętych drewnianych i delikatne wykorzystanie smyczków tworzy wspaniałą grę muzycznych światel i cieni. Tę część kończy dostojna chorałowa koda, grana przez instrumenty dęte blaszane, symbolizująca słońce znajdujące się w najwyższym punkcie południa. Druga część *Gra fal* jest bardzo ruchliwa, a jej nieskończenie subtelne szczegóły orkiestracji i rytmu przywołują świat pełen oślepiającego blasku słońca, wiatru i morskiej bryzy. Misternie utkane linie melodyczne skrzypiec uzupełniają ciepłe barwy instrumentów dętych drewnianych. Stefan Jarociński określił tę część mianem *muzyki sfer*. Bo też obsada utworu, pozbawiona patetycznego tonu puzonów i tuby, tworzy brzmienie zdystansowane, *anielskie*. Na zakończenie cyklu pojawia się *Dialog wiatru z morzem*, gdzie napięcie narasta niczym gwałtowny sztorm. Barwy zmieniają się jak w kalejdoskopie, orkiestracja i harmonia zdumiewają swym bogactwem. Dzięki nieustannemu falowaniu poziomów dynamicznych, ze szczególnym upodobaniem do eksponowania dynamicznych ekstremów, finał skupia ładunek emocjonalny całego cyklu.

W zakresie języka muzycznego na szczególną uwagę zasługuje w *Morzu* harmonika. Zaznacza się jej automatyzacja, wydobywanie wartości pozafunkcyjnych. Systemowi dur-moll kompozytor przeciwstawia własny system środków. Posługuje się swobodnie akordami septymowymi, nonowymi, decymowymi, zwiększonymi i zmniejszonymi, szeregami równoległych kwint i kwart oraz współbrzmieniami paralelnymi. Ważnym punktem jest traktowanie dysonansu jako tworu samowystarczalnego, nie potrzebującego rozwiązania na interwał konsonujący. W przedmiotowym dziele harmonika jest ściśle uzależniona od kolorystyki. Cieniowaniu harmoniki odpowiada bogate cieniowanie barw instrumentalnych, najczęściej delikatnych i subtelnych. Jego muzyka stanowi jakby antytezę orkiestracji masywnej, widocznej szczególnie w dziełach Straussa i Mahlera. Ważnym elementem jest także rytmika,

⁹ Chylińska T., Haraschin S. Schaeffer B. *Przewodnik koncertowy*, PWM, Kraków 1991, s. 256

płynna, mało precyzyjna. Charakteryzuje ją częsty brak okresowości, swoboda fraz oraz niechęć do powtórzeń jednakowych figur, co wiąże się z impresjonistyczną tendencją do zacierania rysunku melorytmicznego.¹⁰

Debussy zmarł w 1918 r., długo przed pierwszym nagraniem jego kompozycji *Morze*. Spośród bogatej dyskografii szczególnie wyróżnia się wykonanie New Philharmonia Orchestra pod dyrekcją Pierre'a Bouleza oraz Berlińskiej Orkiestry Symfonicznej pod dyrekcją Pierre'a Monteux.¹¹

Warto zaznaczyć, iż *Morze* Debussy'ego nie jest jedynym dziełem, które powstało z inspiracji drzeworytem *Wielka fala w Kanagawie* Hokusai'ego. Jego reprodukcja znajdująca się w kolekcji Feliksa Jasieńskiego stała się punktem wyjścia dla Stanisława Wyspiańskiego, który stworzył serię rysunków z widokiem na Kopiec Kościuszki.¹²

¹⁰ Schäffer B., *Leksykon kompozytorów XX wieku*, t. I, PWM, Kraków 1963

¹¹ Soleil J.J., Lelong G., op. cit., s. 106

¹² www.pl.wikipedia.org/wiki/Wielka_fala_w_Kanagawie

Bibliografia

Chylińska T., Haraschin S. Schaeffer B. *Przewodnik koncertowy*, PWM, Kraków 1991

Dziębowska E., *Encyklopedia muzyki. Część biograficzna*, t. II, PWM, Kraków 1979

Golianek D. R., *Muzyka programowa XIX wieku. Idea i interpretacja*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1998

Holmes P., *Debussy*, PWM, Kraków 1997

Schäffer B., *Leksykon kompozytorów XX wieku*, t. I, PWM, Kraków 1963

Soleil J.J., Lelong G., *Najsłynniejsze dzieła muzyki światowej*, Wydawnictwo Opus, Łódź 1993

[www.pl.wikipedia.org/wiki/Morze_\(muzyka\)](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/Morze_(muzyka))

www.pl.wikipedia.org/wiki/Wielka_fala_w_Kanagawie

www.polskieradio.pl/6/11/Artykul/177116,Debussy-Claude