



CLAUDE DEBUSSY



aleksandar mihaljic

DJELA ZA ORKESTAR

Kad je riječ o diskografiji Debussyjevih djela za orkestar, mora se odmah na početku istaći da je ugodno biti ne samo slušateljem već i audiofilom. Toliko je dobrih snimki ovog eteričnijeg od svih drugih opusa, svog u zvuku i sonornosti. Za početak par natuknica, neophodnih pri ulasku u ovaj idiom.

Najprije se prisjetimo Debussyju bliskog Mallarméa, koji je rekao da sonet ne tvore ideje već riječi; slično je za glazbu mislio i skladatelj. Bliskost sa idejama dekadencata (Baudelaire i Huysmans) i simbolista i, što je važno, osobno prijateljstvo s vodećima među njima obilježili su gotovo cijeli njegov opus. Njihova težnja ka totalnoj, ali francuskoj, umjetnosti je vidljiva kroz ideje o tzv. "muzikalizaciji" poezije (Mallarmé) ili slikarima-glazbenicima (kako je za sebe govorio Redon), te je otklon od vagnerijanizma, koji je i na njega utjecao, osječan potrebitim, i to ne samo radi nacionalnog ponosa. Romain Rolland je pisao: "Wagnerovski je ideal prije svega ideal snage. Strastveni i intelektualni Wagnerov zanos, njegov tajanstveni senzualizam izlijevaju se u ognjenu bujicu, koja mete i pali sve na svom putu, rušeći svaku branu. Takva se umjetnost ne može stegnuti u obične propise, ne boji se lošeg ukusa – i to je pohvalno! Ali se samo po sebi razumije, da postoji neki drugi ideal, i da je jedna druga umjetnost osjetljivija na takt i pravilnost izražaja nego na obilje i snagu. Ta umjetnost – a to je ova naša – stoga ima toliko više razloga da reagira protiv zlorabe razularene snage..." Odobrani se predstavnik galskog duha našao u liku Debussyja. On je svojim idejama još iz doba studija potvrdio i odgovor našao tijekom svjetske izložbe u Parizu (1989. godine), gdje se upoznao ne samo s udaraljka s Jave (što se redovito ističe) već i u seriji koncerata s ruskom glazbom. Upravo će ruska glazba, ponajviše preko Mussorgskog, kojega je upoznao preko klavirskih izvadaka partiture "Borisa Godunova" (1890.), biti presudnom. To će i dati prepoznatljiv pečat jedinoj završenoj operi "Pelleas et Mélisande". Za tumačenje i razumijevanje njegove glazbe bitno je znati da je on i dekadent i simbolist u izvornim značenjima ovih izama, daleko više nego impresionist, ili ono što se pod tim najčešće podrazumijeva. Sám je Debussy u više navrata protestirao protiv naziva "impresionist", koji mu se gotovo automatski "dodavao" i koji je do danas ostao "pričvršćen" uz njegovo ime. Pridjevi su crpljeni i iz krivog tumačenja slikarstva, i to ne onih krugova s kojima je bio blizak, već iz drugih, potonjih impresionista. I tako je došlo do poistovjećivanja njegove glazbe s općim impresionističkim značajkama: dezintegriranje zvuka ("prekriven velom"), "zvuk koji se preljeva u duginim bojama" ili jednostavno dominacija boje u orkestraciji. O tome smo već nešto govorili u devetom broju WAM-a u tekstu posvećenom albumu s djelima Debussyja i Ravela u tumačenju Celibidachea, kad je bilo riječi o vrlo preciznim realizacijama organskih sljedova velikog skladatelja. I još nešto što je bitno znati o skladanom; mijene su u opusu Debussyja i te kako prisutne: od raskošnih i zahtjevnih orkestracija do lapidarnosti kasnih djela. Njegova harmonijska, ritmička, timbralna i formalna inventivnost je tijekom cijelog života bila temeljnim rezultatom potrage za ciljanom izražajnošću koja će izmijeniti značenje glazbene

ekspresije i metoda njezina postizanja. U tom kontekstu treba i sagledavati, po mnogim mišljenjima, njegovu aktualnu "suvremenost".

Kao ni kod jednog drugog skladatelja, diskografija Debussyjevih djela je i niska samih remekdjela interpretativnih umijeća, gotovo da i nema "slabih". Svi su se dirigenti dokazivali ovim partiturama, a sve što je bilo napisano za Celibidacheov album gotovo da u punoj mjeri vrijedi i za ostale s popisa. Ukratko, Karajanova se snimka inače drži jednom od "najljepših" snimaka orkestra uopće; Dutoitova, uz umješnost Deccainih, tonskih inženjera je "najprozračnija" snimka orkestra, Boulezova najdramatičnija, Haitinkova se izdvaja i radi akustike dvorane, a ne samo radi superiornih instrumentalista. Ovaj odabir je, kao i uvijek, napravljen i na temelju onog što se može nabaviti u našim prodavaonicama. Ali ovoga puta nailazimo sve na same proslavljene snimke i prave audifilske uratke tonskih inženjera. Ima i takvih dana u životu. Prednost bi, ako je riječ o prvoj kupnji, ipak imali noviji snimci, i to isključivo zbog tehničkih razloga.

Diskografija:

Prélude a l'après-midi d'un faune, Nocturnes, La mer, Iberia
Concertgebouw orchestra, Bernard Haitink

Aquarius Records © Philips 464 697

La mer, Nocturnes, Nuages, Fetes, Prélude a l'après-midi d'un faune, Printemps
Boston SO, Charles Munch

Menart © RCA 74321 21293

Nocturnes, La mer, Iberia/M. Ravel: Alborada del gracioso, Rapsodie espagnole, Daphnis et Chloé, Le tombeau de Couperin, La valse
SWR Stuttgart RSO, Sergiu Celibidache

Aquarius Records © DG 453194

Images, Iberia / M. Ravel: Alborada del gracioso
Chicago SO, Fritz Reiner

Menart © RCA CD 60179

Prélude a l'après-midi d'un faune, Nocturnes, La mer, Jeux, Le Martyre de saint Sébastien, Images pour orchestre, Printemps

La chœur et Orch. symph. de Montréal, Charles Dutoit

Aquarius Records © Decca 401 217

La mer, Prélude a l'après-midi d'un faune i Ravel: Daphnis et Chloé, Pavane pour une infante défunte

Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan

Aquarius Records © DG 439 008

Images pour orchestre, Prelude a l'après-midi d'un faune
Cleveland Orchestra, Pierre Boulez

Aquarius Records ©DG 435 766

Nocturnes, La mer, Jeux, Rapsodie
Cleveland Orchestra, Pierre Boulez

Aquarius Records © DG 439 896

PELLÉAS ET MÉLISANDE

mario-osvin pavčević



Trokut. Trokuti. Nepravilni trokuti. Razni trokuti. Tri lika: Mélisande, Pelléas i Golaud. Tri temeljna i jaka osjećaja: ljubav, strah i ljubomora. Tri vrste ljubavi, tri strane trokuta, doduše različitim intenzitetima, ovdje prisutne: strastvena, platonska i bratska. Konačno, tri izvedbe jedine Debussyjeve opere, sve tri vrlo hvaljene i uspješne, sve tri koliko zanimljive i kvalitetne, toliko i prilično različite.

Nakon Gabriela Faurea, koji je skladao scensku glazbu za simbolističku poemu "Pelléas et Mélisande" Mauricea Maeterlinck, Claude Debussy osjetio je da taj poetični tekst nosi u sebi one kvalitete koje bi i on mogao glazbeno nadograditi, želeći na jedinstven način doprinijeti razvoju opere na prijelazu u XX. stoljeće. Tamo gdje prestaje tekst, počinje glazba. Da bi u tom smislu još bolje uspio, Debussy je mjesticime skratio Maeterlinckovu poemu, pojačavši tako simbolističke crte i manire teksta, otvorivši putove glazbi da dodefinira, propitkuje i razrješava. U nakani da ostvari posebno djelo, Debussy je u potpunosti uspio. Putove međutim nije utro. Ova opera ima zasebno, usamljeno mjesto u povijesti glazbe. Nema pravih prethodnika na koje se nadovezuje – ni Wagner ni Verdi to svakako nisu; nema ni sljedbenika koji bi nastavili na tragu ovako postavljenog i osmišljenog opernog kazališta.

Muzikolozima se slažu u jednom – skladajući ovu operu, Debussy je izgradio novi vlastiti operni glazbeni stil. To više nije glazbeni impresionizam, iako je boja kao tonski parametar ključna. Naime, paleta je izmijenjena, noć je smijenila dan, boje su ustuknule pred tonovima. To nije niti motivički simbolizam, jer Debussy nije na primjer želio prihvatiti Wagnerovu tehniku lajtmotiva. Najprije je riječ o glazbenom sanjarenju, spoju Debussyjeve moći imaginacije i želje za originalnošću. Uostalom, Debussy nije u svemu tome bio perfekcionista – tražajući za boljim rješenjima, operu je doradao skoro do svoje smrti, pa iako se ona smatra dovršenom, pitanje je koliko bi još promjena sam Debussy nakon većeg broja izvedaba učinio.

Jedina Debussyjeva opera prizvedena je pred više od stotinu godina, davne 1902. godine u Parizu. Zar je moguće da se to remekdjelo glazbeno-scenske umjetnosti izvodi tako rijetko? Da postoji tek nekoliko relevantnijih snimaka? U čemu je problem s postavljanjem te u svakom pogledu izuzetne, jedinstvene opere?

Na estetsko-umjetničkoj razini, postaviti "Pelléasa i Mélisandu" znači osvjetliti unutrašnjost, vidjeti u tami, prikazati duševni i emotivni nabo, sugestivno a opet indiferentno. To znači pokušati rekonstruirati trokut iz gotovo nemogućih elemenata. Naći mnoge njegove skrivene karakteristične točke. Opisati nešto čega ima i nema, ima ako se osvjetli, nema ako je u sjeni. Ili ako hoćete, to postoji uvijek, pitanje je samo u kojem tonu, tonalitetu, intenzitetu svjetla. No vjerujem da ima mnogo umjetnika koje sve ovo i te kako intrigira. Ono u čemu je ogroman problem su tehnički elementi koji prate svako postavljanje ove opere. Tri izuzetno zahtjevne pjevačke uloge, gdje osim standardne pjevačke tehnike morate dodatno izvršno vladati intonacijom uz nikakvu orkestralnu podršku (prije bi se u intonativnom smislu reklo da se radi o "smetnji"), a glasovna tehnika zahtijeva neke nove momente – ne možete se opirati bojanju, ne možete samo izgovarati tekst, morate spojiti sve elemente *Sprachgesanga* s raznovrsnim suptilnim emisijama glasa želite li pratiti Debussyjevu igru osjećaja i glazbe kao nadogradnje teksta. Velika tehnička poteškoća je postaviti "Pelléasa" na scenu – jer između dvanaest slika ove opere, pauze su tek po završetka činova, dakle redovito je potrebno promijeniti scenu "na otvorenom" tijekom kratkog orkestralnog interludija. Debussy kao da očekuje ingenioznu predanost, uživljenost i invenciju od svih sudionika izvedbe njegove opere, svima daje zapravo (pre)teške zadatke, no njih zaista diiktira sama glazba, a ne bilo kakvi formalni, scenski ili tekstuální okviri. Interpretirati ovu operu znači razmišljati, istraživati, rasvijetljavati, ponirati, žrtvovati, osjećati, diskretno, šarmantno, francuski,... A to baš i nisu karakteristike vremena u kojem nastaju digitalne snimke.

PELLÉAS ET MÉLISANDE
A.S. Otter, W. Holzmair, L. Naouri,
Zbor i simfonijski orkestar Francuskog
radija, Bernard Haitink

© Radio France / Naive AD 128 (3 CD)

H. Donath, N. Gedda, D. Fischer-
Dieskau, Zbor i simfonijski orkestar
Bavarskog radija, Rafael Kubelik

© Orfeo C 367942 (3 CD)

E. Söderström, G. Shirley, D. McIntyre,
Zbor i orkestar Kraljevske opere
Covent Garden, Pierre Boulez

© Sony SMK 47265 (3 CD)

Mnogo je pitanja kod interpretacije "Pelléasa i Mélisande" otvoreno, i veliki dirigenti eksperimentiraju i odlučuju se za različita rješenja. Počinimo s jednim detaljem – u tri izvedbe koje ću ovdje komentirati, ulogu dječaka Yniolda pjevaju različiti glasovi: Boulez je izabrao kontratenora, Haitink lirski sopran, a Kubelik dječji sopran, neodoljivo šarmantno zvučecijeg jedanaestgodišnjaka. Naslovni ženski lik Mélisande povjerili su također potpuno različitim glasovima. Lirska sopransica Helen Donath izuzetno je eterična, krhka i u potpunosti odgovara ugodaju i ulozi u njenoj visokoj lagji. No tehnički zahtjevi u

dubokoj lagji odražavaju se na izraz, pa povremeno pjeva gotovo historično, svakako afektirano i nepirodno, prestaje biti poučena i samozatvorna, voljena. Vjerojatno je najlakše tehnikom dramskog soprana kao što je to Elisabeth Söderström otkrivati sve note napisane za Mélisandu, međutim, čini mi se da bi takav zapjev više odgovarao ekspresivnoj Isoldi nego introvertiranoj Mélisandi. Uvjerljivo najljepša je interpretacija Anne Sofie von Otter. Njen topli mezzosopran velikog raspona čini se da je idealno glazbeno utjelovljenje iskrene, probudene, melankolične Debussyjeve mlade junakinje.

Mélisandini partneri, polubraća Pelléas i Golaud, u sve tri izvedbe izabrani su prikladno. Dramskog Söderström odgovara tenor George Shirley kao ljubavnik (odista, i tu se, intenzitetom i rasponom nameće usporedba s Tristanom u njegovom interpretaciji) te bariton Donald McIntyre kao suprug Golaud. Lirska Donath ima svakako najpoznatiji pjevač uz sebe – uzjednačenog lirskog Nicolai Geddu te izuzetno raspoloženo Dietricha Fischera-Dieskaua. Gedda, zapravo, ima problema s ulogom Pelléasa, on ne može prihvatiti potrebu da odstupi od vlastite, sigurne i zvonke tehnike pjevanja, pa njegovoj ulozi ovdje, pogotovo kad se uspoređuje s drugim, nedostaje suptilnih nijansi i različitosti. Njegov je Pelléas ujednačen, vrhunski otpjevan, no ako Shirleya uspoređujemo s Tristanom, Geddu bih mogao s Wetherom. Za razliku od njega, Fischer-Dieskau izvlači pregršt nijansi, najlirskiji je od ovdje oslušanji Golauda, no nedovoljno je šarmantan i elegantan. Konačno, Haitink je odlučio ulogu Pelléasa povjeriti visokom baritonu Wolfgangu Holzmairu, i to se pokazalo izvrsnim potezom. Baritonske toplije boje izvršno korespondiraju s Otterom, oni se čine najuvjerljivijim interpretima Debussyjevih ideja.

Izuzetno važnu ulogu u ovoj operi imaju orkestri i, naravno, dirigenti. Tu najraštrkaviji dojam ostavljaju Kubelik i Bavarci, ponajprije zato jer su prethiti, ostali su u standardnoj ulozi opernog orkestra kao pratitelj pjevača i tek u međustavima, prijetkom, Kubelik ih izvlači na površinu glazbenog zbijanja. Boulez s orkestrom Covent Gardena uspijeva tonski u cijeloj paleti od metalnoludnog do sasvim razuljeno toplog zvuka oslikati i pratiti glazbeno zbijanje. Ipak, i ovdje je zapravo riječ o pratnji, i ovdje je manira izrazito operna, dojam Wagnerove ljubavne drame izrečen o pjevačima ove izvedbe samo je orkestrom još više podcrtan. Konačno, ostaje Haitink, i jedan sasvim novi zvuk, sasvim novo doživljaj, jedno drugačije iščitavanje opernog djela, otkriva samo po sebi. Orkestar je ravnoopravljen nositelj tonskog bojanja, on sudjeluje u otvaranju emocije publiku, on ju prati, on ju, ako treba, i štiti da ostane diskretno neiskazana i zamotljena. Nepodijeljeno osuđevljene kritike upućene produkciji izvedenoj u Theatre des Champs-Élysées u Parizu 2000. godine sasvim su opravdane – radi se o fascinantnom opernom događaju za pamćenje. sreća je da je ta izvedba ovekovečena, te da je možemo sada nabaviti i u Zagrebu.

Mario-Osvin Pavčević

PELLÉAS ET MÉLISANDE
A. Hagley, S. Burkey, P. Walker,
Welsh National Opera Chorus and
Orchestra, Pierre Boulez,
redatelj i video redatelj Peter Stein
Aquarius Records © DG DVD 073 030

Prije no što nam je stigao ovaj DVD, "znali smo sve" o njegovoj visokoj audio i video kvaliteti i vrsnoći protagonista i izvedbe. Ali, čudo se, ipak, dogodilo! Pred nama je

u svim svojim aspektima do te mjere nevjerovatno uspješan DVD da se osjećate zatečenim u odabiru načina njegovog prikaza. Proslavljeni njemački kazališni redatelj Peter Stein, počnimo od najzaslužnijeg, ovom se produkcijom povrao neusporedivim i jedinstvenim, te u svojoj domeni kongenijalnim, uz Bouleza, samom skladatelju. Fascinantno osmišljen decentni dekor, rasvjeta, kretnje, kamere, kadriranje, krupni planovi, korištenje zastora i kulisa za "odjeljivanje" – fokusiranje postavili su visoke standarde za sve buduće snimke opere, prepune simboličkih značenja. Stein se inače priložio i uporabom svjetla u teatru i omogućavanjem da djela "dišu" punim plućima, da se osloni na glas i gestu kao temeljne nositelje teatarskog čina. Ovdje je učinio isto u izvršnoj suradnji s Boulezom, s kojim je izbio nevjerovatnih šest tjedana za probe. Protagonisti su pomno odabrani da već svojom pojavnošću ostvare maksimalnu karakterizaciju likova; pred nama su nikad bolje i glumачki i glasovno odabrani Mélisande, Golaud i Pelléas. Zasigurno je za jedinstvenu prozračnost Pelléasa zaslužan i Boulez koji je, primjerice, omogućio Neillu Archeru da eksponira svoj uvjerljivo te fascinantni "francuski" bariton. U drami bez fabule, ključnu je ulogu odigrala i mizanscena. Grubi je dekor, minimalistički, gustih tonova i uz sjajno apliciranje rasvjete, tako podvlačio svaku gestu i omogućavao maksimalnu sugestivnost atmosferi u krupnim planovima. Šuma je mjesto misterije, imaginacije, neznanih opasnosti, carstvo psihe, inticijacije; zdenac je utroba velike majke, mjesto čuda – izvor novog života, psiha, u dodir je s donjim svijetom; zamak je unutarnje sklonište, mjesto komuniciranja duše i apsolutnog.... Stein je u interludijima učinio još jednu izuzetno funkcionalnu novinu, pokazujući nam detaljno partituru. Neophodna se iluzija na ovaj način ostvarila u svom maksimumu; orkestar ili Boulez se ne vide ni u jednom kadru. I tako sve do samoga kraja, do smrti "bez trako, bez riječi" Mélisande (sa sjajnim otvaranjem stropa iznad nje), sve se odvija s našom maksimalnom involviranošću. Boulez, čijom je također zaslugom ovaj DVD zaslužao samo aklamacije, s pravom je za ovu operu rekao: "... da pripada najvišoj klasi, klasi djela koje služe kao zrcalo u kome se cijela kultura vidi transformiranom." Sve u svemu: nikad do sad najbolji protagonisti, i nikad do sada videna kvaliteta – stvarni početak nove ere! Pa i sâm Debussy bi zasigurno bio zadovoljan; još je 1904. godine mislio da će novi uređaji za reprodukciju osigurati glazbi kompletnu i brizno realiziranu besmrtnost.

Aleksandar Mihalyi

RODRIGUE ET CHIMENE
D. Brown, L. Dale, H. Jossoud, G. Ragon, J. Van Dam, J. Bastin, Zbor i orkestar Lyonske opere, K. Nagano
Dancing Bear © Erato 4509-98508

Gotovo nevjerovatjan podatak da je od trideset raznih skica i planova za operu

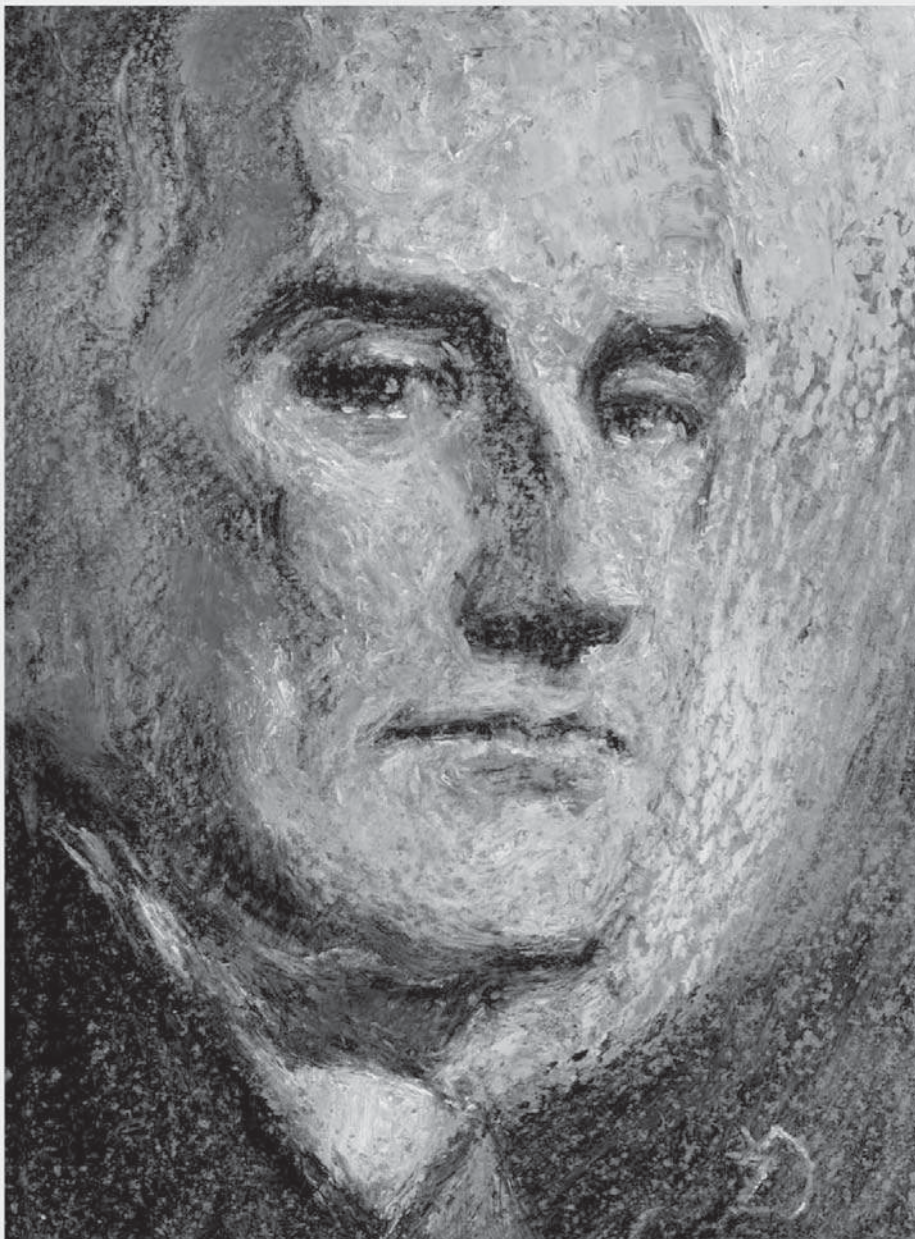
Debussy realizirao samo jedan, govori puno o njemu kao umjetniku. U formativnoj doba, u vrijeme kad je još uvijek tražio svoj izraz, cijeli je Pariz pričao i divio se samo Wagneru. Jedan od njih je bio i Debussy, ali se kao simbolist i skladatelj osjećao udaljen od tog idoma. Snažne geste i dominantne melodijske linije zbile su strane njemu koji se izražavao sugestijama i simbolima. Ali, u isto je vrijeme, tražeći svoje mjesto pod suncem, dobio u ruke libreto Catullea Mendésa temeljen na legendi o El Sidu kao priliku za dokazivanje. Počinje rad, ali mu je herojski junak sa silnim vojnim "masovkama" i njemu gotovo bolnim verizmom, bio dobrodošlo. I sudba uzima stvari u svoje ruke: tekst "Prelude a l'apres-midi d'un faune" koji Mallarme predlaže za uglazbu, završava uspjehom i žuđenim osobnim zadovoljstvom – "pronaci sebe". Nedugo potom dopjeva mu u ruke tekst Mauricea Maeterlinck "Pelléas et Mélisande" i opus surge u stranu Mendesov libreto i započeti rad, čak tvrdeći da ga je spalio. Ali, priča ikam ima svoj nastavak. Među ostavštinom Alfreda Cortota koja je završila u New Yorku pronađen je radni manuskript djela, te je britanski je muzikolog Richard Langham Smith priredio njegovo izdanje, a po njemu su se već 1987. godine po Europi održala serije koncerta. No, Lyonska operna odlučuje u potpunosti obnoviti, odnosno rekonstruirati operu za otvaranje svoje nove kuće, a tu je zadaću sretno potpuno sugestivnost atmosferi u krupnim planovima. Šuma je mjesto misterije, imaginacije, neznanih opasnosti, carstvo psihe, inticijacije; zdenac je utroba velike majke, mjesto čuda – izvor novog života, psiha, u dodir je s donjim svijetom; zamak je unutarnje sklonište, mjesto komuniciranja duše i apsolutnog.... Stein je u interludijima učinio još jednu izuzetno funkcionalnu novinu, pokazujući nam detaljno partituru. Neophodna se iluzija na ovaj način ostvarila u svom maksimumu; orkestar ili Boulez se ne vide ni u jednom kadru. I tako sve do samoga kraja, do smrti "bez trako, bez riječi" Mélisande (sa sjajnim otvaranjem stropa iznad nje), sve se odvija s našom maksimalnom involviranošću. Boulez, čijom je također zaslugom ovaj DVD zaslužao samo aklamacije, s pravom je za ovu operu rekao: "... da pripada najvišoj klasi, klasi djela koje služe kao zrcalo u kome se cijela kultura vidi transformiranom." Sve u svemu: nikad do sada najbolji protagonisti, i nikad do sada videna kvaliteta – stvarni početak nove ere! Pa i sâm Debussy bi zasigurno bio zadovoljan; još je 1904. godine mislio da će novi uređaji za reprodukciju osigurati glazbi kompletnu i brizno realiziranu besmrtnost.

Aleksandar Mihalyi

RODRIGUE ET CHIMENE
D. Brown, L. Dale, H. Jossoud, G. Ragon, J. Van Dam, J. Bastin, Zbor i orkestar Lyonske opere, K. Nagano
Dancing Bear © Erato 4509-98508

Gotovo nevjerovatjan podatak da je od trideset raznih skica i planova za operu

Aleksandar Mihalyi



M A U R I C E R A V E L

MAURICE RAVEL

KATICA BURIĆ – MOŽE LI BEZ DEBUSSYJA?

Iako je francuski tzv. "urbani" skladatelj Maurice Ravel (1875.-1937.) bio veća glazbena ličnost od mnogih njegovih suvremenika, pa i onih nakon njega, ipak ga se, čini se, ne može uvrstiti među one koji su stvarali nove kreativne putove glazbenog mišljenja, poput Stravinskog, Bartóka, Schönberga, Berga, Weberna ili Hindemitha. A pokušavajući ga svejedno smjestiti u neku od "ladica" povijesti glazbe, taj skladatelj nerijetko dospijeva u onu pod nazivom Claude Debussy. Na taj način, mora se priznati, Ravel automatski povlači "tanji kraj" historijske važnosti, iako je, nema sumnje, obogatio orkestralnu i klavirsku literaturu s nekolicinom remekdjela. Da li zbog toga Ravelov opus pati ili mu je to na svojevrsan način potpomoglo besmrtnost, pitanje je koje će zauvijek ostati otvoreno.

Na prijelazu stoljeća Debussy je već uživao slavu svoga umjetničkog života, dok je Ravel još bio "novak", pa ipak, praćenje, analiziranje, možda i pokoje "kopiranje", bilo je uzajamno već od prvih djela kod obojice skladatelja. Odnos dvojice Parižana je upravo zbog toga ubrzo i zahladio, a čini se da se Ravel, već sit usporedbe, u kasnijim djelima čak trudio pobjeći od svoje "impresionističke sjene". Izvana gledajući, Debussy je uživao veliku popularnost, njegova su djela, iako inovatorska, dobro primljena kod pariške publike (i kritike), a njegova privatna osoba, *bohemska*, uvijek je stajala nekako po strani javnih i umjetničkih zbivanja. Slika Ravela skladatelja na prvi pogled prikazuje tipičnog francuskog *dandyja*, čija su prva djela već uživala popularnost i koji se do kraja života nije morao brinuti o svojoj "umjetničkoj reputaciji". Pa ipak, slike obojice imaju i druge kutove gledanja. Debussyja, zapravo, do njegove četrdesete šira javnost nije poznavala, a iako doista *bohemi*, njegov je život bio otvoren svijetu, jednako kao što su njegova djela, mada usamljena zbog svojih jedinstvenosti, bila oslobođena od svih formalnosti. Ravelova su rana djela zaista uživala popularnost, ali dokazivanje i borba s "vrhom" popularne Rimske nagrade, kao da će uzrokovati svojevrsne nesigurnosti u njegovom stvaralačkom procesu, a možda i u privatnom životu. I dok o životu jednog "čudaka" Debussyja znamo mnogo, o "profiljenom" Ravelu ne znamo gotovo ništa, ili je njegov život, pogotovo u zreloj dobi, bio zatvoren u zidovima njegova imanja među koje je rijetke puštao.

No, glazba je ipak nit koja je povezala dvojicu umjetnika, i to takva glazba koja svojim sličnostima i razlikama ponajprije potvrđuje njihovu generacijsku, geografsku i, konačno, stilsku blizinu. Sâm Debussy je zazirao od slikarskog pojma *impresionizam* koji se vrlo rano "zalijepio" za njegova djela. Naime, ono što je možda najkarakterističnije za taj pojam, a to je boja, savršeno opisuje njegovu glazbu. No, boja je jednako važna Debussyju, kao i Ravelu. Međutim dok Debussy orkestralnu boju dobiva ne miješajući instrumentalne boje (ne združuje u unisonu instrumente različitih porodica), već slažući ih jednu do druge i time postižući prozračnost, rafiniranost, pa i komorniji zvuk ("Preludij za poslijepodne jednog fauna", "More", "Nocturnes", i dr.), Ravelova je orkestracija bogata, virtuozna, te iskorištava do krajnjih granica mogućnost instrumentalnih kombinacija ("Bolero", "Španjolski sat", orkestracija Musorgskovog klavirskog djela "Slike s izložbe"

i dr.). Čini se da se razlike u orkestraciji mogu objasniti njihovim temeljnim pristupom samoj glazbi. Unatoč blagom Wagnerovom, ruskom i javanskom utjecaju, Debussy kao da se oslanjao jedino na svoj unutarnji "saptaj", dok je Ravel mnogo više crpio iz svoje okoline, bilo da se radilo o španjolskim, hebrejskim, grčkim, jazz ili ciganskim "začinima". U tom se smislu ova dvojica Francuza mogu dovesti u vezu s odnosom između skladatelja Mahlera i Straussa. Debussyjeva je umjetnost, kao i Mahlerova, dolazila iz najdubljih slojeva njegove umjetnosti, i zbog toga možda pokazuje onu temeljnu "dosljednost" jednog opusa i istinsku besprijekornost. Ravel je pak neprestanim osluškivanjem svoje okoline sličniji Straussu, a još mu je sličniji majstorstvom u orkestraciji. Nasuprot Debussyjevoj prozračnosti, Ravelov je kolorit još naglašeniji, oštrijih obrisa, rijetko prevučen laganim "sivilom" koji Debussyju daje onu sanjarsku notu. Ravelu se ipak, na kraju krajeva, pripisuje epitet jednog od najvećih majstora suvremenog *orkestra* ("Španjolska rapsodija", "La Valse", "Daphnis et Cloe"...).

Nijedan od skladatelja ne napušta tonalitetni glazbeni jezik, već ga obogaćuje zajedničkom sklonosti ka modalitetnim principima. No, obojica su i na harmonijskom planu uspjeli pobjeći od strogog dura i mola, i dok Debussy slaže harmonijske spletove pomoću starocrkvenih tonaliteta, cjelostepene ljestvice, paralelizama itd., Ravel se više okreće bogatstvu kromatike, mada njegova rana djela odaju sličnosti s Debussyjem (upotreba paralelnih akorda, "obojenih" akorda). Kasnije se Ravel nije bojao dodirnuti atonaliteta ili bitonaliteta. U tretiranju melodije Debussyjeve su melodije (teme) uglavnom sažete, skromnog opusa, gotovo skicirane, dok im Ravel daje potpunu samostalnost, i kontrapunktički ih obogaćuje, no veće su razlike javljaju glede tretiranja ritma i forme. Debussyjeve ritmičke konture su vrlo neodređene, kolebljive, nestalnog karaktera, a za Ravela ritam je jedan od osnovnih oslonaca, stoga nije ni slučajno što su se mnoge njegove skladbe mogle koreografirati. Oduševljavao ga je ritam, pogotovo plesni ritmovi, bez obzira na njihovu provenijenciju, pa se u njegovom opusu može pronaći utjecaj baroknog menuea ("Couperinov grob"), pavana ("Pavana za infantkinju"), valcera ("Plemeniti i sentimentalni valcer"), *bluesa* ("Violinska sonata", "Klavirski koncert u G-duru"). I izvan plesne ritmike, Ravelov je ritam čvrst, naglašen i često vrlo oseban. U oblikovanju forme razlika među ovim skladateljima rasla je s njihovom zrelosti. Za Debussyja inače karakteristična otvorenost forme bivala

je sve većom, rapsodičnijom i improvizacijskog tipa, a cjelinu je kreirao od sitnih mozaičkih odlomaka. Ravel nije izbjegavao formalne zakonitosti, štovio se vremenom su novjovi formalni obrasci postajali sve čvršći.

Egzotizmi su oduševljavali obojicu. Bili su svjedoci svjetske izložbe u Parizu 1889. godine, koja je na različite načine utjecala na njih. Ljubav za "tude umjetnosti" Ravel je, čini se, nosio već svojim nasljedem, naime, bio je sin švicarskog urara i majke pirinejsko-baskijskog podrijetla, pa iako njegova glazba odiše tipičnim francuskim osobinama, u njoj pronalazimo mnoštvo utjecaja, ponajviše onih španjolskih ("Bolero", "Španjolska rapsodija", "Španjolski sat"). Obojica su voljeli rusku glazbu (Debussy se na putovanju upoznao s Čajkovskijevom prijateljicom Nadeždom von Meck i tako došao u doticaj s ruskom glazbom), ali dok su Debussyja inspirirale Musorgskove antiformalne smjernice, Ravel je tragao za "onim novim" u djelima Borodina i Balakireva, a njegov orkestralni jezik, osim na temeljima Richarda Straussa, počiva i na onim Rimski-Korsakova. Susret s Rusijom jednog i drugog očituje se i kroz suradnju s Djačiljevom baletnom trupom.

Ravel je jednom prigodom rekao da je njegov skladateljski proces veoma naporan i težak te da "svoja djela piše veoma polako, kap po kap". Zna se da je tom procesu davao alkemičarsku važnost, obavijao ga misticizmom, ali isto tako tvrdio je da kad bi "itko radio na jednom djelu kao i on, jednako bi dobro skladao". Debussy je s druge strane pojednostavljivao taj proces govoreći da "ne postoji teorija, ...treba samo slušati, a jedini zakon je zadovoljstvo". Očito je da mu to zadovoljstvo nije bilo teško ostvarivati, za razliku od Ravela, koji kao da je cijeli život tragao upravo za njim, a možda ga i nije pronašao. Debussy se lako prepuštao osjećajima. Ravelov intelekt je uvijek nastojao obuzdati osjećajne porive. Debussy je uvijek tragao za slobodom i neograničenosti vidika, a Ravel je tu slobodu nadzirao slobodnim izborom ograničenja koja je onda trebalo svladati. Čini se da je, pogotovo u kasnijim djelima, uživao i možda najviše u pronalaženju i rješavanju zakučastih kompozicijsko-tehničkih zadataka ("Sonata za violinu i violončelo", "Klavirski koncert za lijevu ruku", "Bolero").

Obojica su svoja velika djela posvetili klaviru. Ravela je skladateljski klavir privukao tek na kraju njegove karijere, i to ponajprije tehničkim izazovima, pa je na tom području skladao jedno od najvirtuoznijih klavirskih djela – "Noćni Gaspard". Ravelov odnos prema klaviru može se usporediti s onim Chopina, (po konzekventnosti, originalnosti, ...), Debussy je pak, iako je posvetio svoje "Etide" Chopinu, ipak bliži po senzibilitetu Lisztu – romantičnom pijanizmu, koji je prizvan za "moderne svrhe".

Oslinostima i razlikama između ovih umjetnika moglo bi se još mnogo govoriti. Iako je Debussy svojim lucidnim idejama otvarao puteve modernoj glazbi, Ravel je vrlo zaslužan što je francuska glazba u jednom razdoblju uspjela izboriti vodeći položaj u europskoj glazbenoj umjetnosti, i stoga bi se njihove "ladiće" napokon trebale razdvojiti. Pitanje, dakle nije ni bilo čija je važnost veća, a na pitanje može li Ravel (napokon) bez Debussyja, odgovor je – može!

Diskografija – orkestralna glazba:

The Orchestral Music

Chœur et Orch. symphonique de Montreal, C. Dutoit

Aquarius Records © Decca 421 458-2 (2CD)

The Orchestral Masterpieces

L'Orchestre de la Suisse Romande, E. Ansermet

Aquarius Records © Decca 468 564-2 (2CD)

MAURICE RAVEL
Daphnis et Chloé
New England Conservatory Chorus, Boston Symphony
Orchestra, Charles Munch
Menart RCA © Victor 09026 61846

Orkestralna djela (Daphnis et Chloé, suita)
Orchestre symphonique de Montreal, Charles Dutoit
Aquarius Records © Decca 460 214 (2 CD)

Malo povijesnog pojašnjavanja ili kontekstualiziranja o samoj skladbi. Djelo, koje nesumnjivo po svojim značajkama pripada samom vrhu orkestralnih skladbi proteklog stoljeća, je nakon praizvedbe prošlo gotovo nezapaženo. Ravelovu je skladbu ponovno pratio nesretan stjecaj okolnosti vezanih donekle i uz njegovog uvaženo i u to vrijeme sklonog mu starijeg kolege, Debussyja. Glazbu za balet "Daphnis et Chloé" po klasičnom grčkom mitu Sergej Djačiljev je naručio od Ravela 1909. godine, a on je potom dugo, do 1912. godine, radio na partituru, ponajprije glede nesuglasica s naručiteljem i njegovim koreografom Fokinom. Naime, Ravelove su ambicije bile znatno veće od skladanja djela koje će biti tek pukom glazbenom pratnjom onoga što se događa na sceni. I premijera je bila po njega loše tempirana; samo desetak dana nakon Debussyjevog "L'après-midi d'un faune". Cijeli je Paris bio još pod dojmom, ili šokom, Nižinskijevog koreografskog i baletnog umijeća, a orkestar nije imao dovoljno termina za probe Ravelovog zahtjevnog djela. Gotovo da je sve bilo jedva zapaženo. Čak je briljantna orkestracija "protumačena" kao još jedan od dokaza Ravelove glazbene "ne srčanosti" i nedostatka emocija, a i samom ruskom su baletu bili primjereniji zemljani zvuci Stravinskog, pa i Debussyja; Ravel je bio odveć cerebralan, parnasovski uravnotežen, aristokratski. Najvjerojatnije jedan od razloga takvom relativno lošem prijemu i kasnijem neadekvatnom pozicioniranju u povijesti glazbe leži i u samom Ravelu. On je počesto svojim izjavama davao dovoljno materijala, možda prije svojim kritičima koji ga nisu razumjeli nego neprijateljima. Primjerice, njegova iskrena izjava o imitiranju i utjecajima: "Ako nemate ništa novoga za reći, onda ne možete učiniti ništa bolje, dok čekate za izvornom tišinom, nego ponoviti ono što je bilo dobro rečeno." Šam će i priznati da je studirao "Seherazadu" Rimski-Korsakova kao inspiraciju za "Daphnis et Chloé". Dodao je i da skladatelj koji ne dozvoljava utjecaje može prestati komponirati. "Daphnis et Chloé" je njegova najobimnija i time najzahtjevnija partitura. Pred nama je kompletan orkestar uz dodatak čeleste, ksilofona i eliofona i vokalizirajućeg zbora. Ovo raskošno djelo je rezultat dugotrajnog Ravelovog ispitivanja uloge timbra, koje će ustrajno i promišljeno provoditi do kraja. Njegovo iscrpljivanje moguće i instrumentalnim kombinacijama se uvelike razlikuje od onoga što se od njega očekivalo. Naime, daleko je od Debussyjevog senzualnog ili Stravinskijevog poganskog. Njegov je pastir Chloé čedan, uzvišen u neoklasičnoj pastorali, te bi se ugodno osjećao i kao junak iz bukoličkih Virgilijevih "Ekloga". Postigao je, a to je i želio, simfonijsku homogenost, te se "Daphnis et Chloé" može "pratiti" i bez programskih naputaka, a to podcrtava što je on sâm djelo nazvao koreografskom simfonijom. Djelo se danas puno češće čuje u koncertnim dvoranama u dijelovima, odnosno kao "Prva" i "Druga suita" – "Prva" od drugog, a "Druga" od trećeg dijela baleta. Dvije su odabrane kompaktne ploče (a koje se trenutno, srećom, mogu i kod nas nabaviti) ne samo ponajbolje izvedbe ovoga djela, već i vrhunsko interpretativno i snimateljsko umijeće; potpuno u suglasju s posve primjerenim izvatom iz jedne od egzaltiranih recenzija Munchovog tumačenja "Daphnis et Chloé" otisnutog na ovitku njegovog kompaktnog diska: "Trijumf... to je grada od koje je povijest satkana." Ukratko, i sa svom kritikom unisono o ovome odabiru starom 50, odnosno 20 godina, mogu samo kazati: neusporedivo! Tome "dodati" se može još jedino izvedbu već ranije recenziranog Celibidachea. Na kraju, o kakvom je interpretativnom dometu riječ, ilustrirati će činjenica da se Boulez (i ne samo on) tek nakon 20 godina dirigiranja osjetio spremnim da stane za dirigentski pult na kojem su bile kajde ovoga raskošnog Ravelovog djela.

Aleksandar Mihalji

