

Debussy, Claude (1862-1918)

Fransk tonsättare.

Vägen till framgång blev lång för Debussy. Han hade visserligen tidigt visat stora musikaliska anlag och skrevs in vid Musikkonservatoriet i Paris redan vid 11 års ålder. Men han var ingen särskilt flitig elev, delvis kanske beroende på att hans idéer och harmoniska äventyrligheter inte alltid togs väl upp och uppmuntrades av lärarna. När han var 17 år träffade han genom konservatoriets försorg Tjajkovskijs välgörarinna, Nadezjda von Meck. Han medföljde henne som huspianist under tre somrar på resor genom Italien, Schweiz, Österrike och Ryssland.

År 1884 fick han Rompriset efter ett tidigare misslyckat försök. De tre åren i Rom blev dock fattiga på nya kompositioner. Han studerade di Lasso och Palestrina men drabbades framför allt av Wagners musik efter att ha hört Lohengrin. Under Parisutställningen 1889 fick han höra musik från Ostindien, som också satt spår i hans musik.

Trots en enkel bakgrund och en försummad uppfostran – han fick ingen skolgång och lärde sig aldrig stava särskilt bra – hade han ett medfött estetiskt sinnelag. Han intresserade sig tidigt för konst och litteratur och umgicks med tidens storheter på dessa områden. Flera kvinnor spelade stor roll i hans liv. Förutom Mme von Meck kan nämnas sångerskan Marie-Blanche Vasnier, som han skrev flera sånger för. Med Gabrielle Dupont levde han 10 år från 1889. Sin första hustru Rosalie Texier lämnade han 1904 efter ett par års äktenskap och flyttade ihop med Emma Bardac, som han gifte sig med 1908.

Debussys musik blev en viktig länk mellan 1800-talets romantik och 1900-talets modernism. Med sin användning av pentatonik (se Dvorak, stråkkvartett F-dur) och heltonsskalor,¹ som saknar spänningsskapande ledtoner,² uppnådde han speciella klangliga effekter som ibland har liknats vid färgfläckarna i det impressionistiska måleriet. Själv var han måttligt road av beteckningen impressionism på den stil som varade mellan 1892 och 1902. Verken därefter kännetecknas av en mera klassisk måttfullhet.

Bland viktiga verk kan nämnas operan *Pelléas et Mélisande* (1902), orkesterverken *Förspel till en fauns eftermiddag* (1894), *Nocturnes* (1897-99), *La mer* (1905) och *Image* (1906-12). Debussy skrev även många pianoverk, både populära som *Suite bergamasque* (1905) och mera allvarliga som *Préludes* (24 st. 1910-13) och *Études* (1915). Han komponerade också åtskilliga sånger. Kammarmusikverken omfattar bl.a. en violinsonat, en cellosonat, en sonat för flöjt, viola och harpa och en stråkkvartett.

Sonat för violin och piano

1. Allegro vivo 2. Intermède: Fantastique et léger 3. Finale: Très animé
1917

Detta är den tredje och sist fullbordade av de tänkta 6 sonater för olika instrument som Debussy påbörjade 1915. Under detta år skrevs cellosonaten och sonaten för flöjt, viola och harpa. Först på våren 1917 kunde violinsonaten fullbordas. Alla tre sonaterna bryter medvetet mot den tyska formen som under 150 år behärskat genren. Och han är nog med att påpeka det; alla sonaterna har nämligen överrubriken *Six sonater för olika instrument komponerade av Claude Debussy, fransk musiker* (min fetstil).

¹ En vanlig dur- eller mollskala består av 7 toner med både hel- och halvtönssteg. Heltonsskalan har i stället 6 heltonssteg ex c, d, e, f, g, a, b. Musik grundad på heltonsskalor upplevs ofta som exotisk.

² En ton som man tycker har en tydlig strävan att gå upp eller ned ett halvt tonsteg kallas ledton. En viktig ledton är dur- och mollskalans 7 ton, t.ex. tonen **h** i C-durskalan. Den tonen strävar mot c och skapar därmed en förväntansfull spänning i musiken. Musik på heltonsskalor upplevs därför ofta som passiv och vag i sin karaktär.

Sats nr 1, *Allegro vivo*, har alltså inte sonatform utan ett slags tredelad uppbyggnad. Första delen domineras av tema 1, som presenteras i violinen efter några taktens inledande pianoackord.



Mellansnittets första tema har kontrasterande karaktär. Det tas upp av violinen.



Betydligt viktigare för fortsättningen är dock tema 3 som hörs i slutet av detta avsnitt. Det klingar trots sin entonighet synnerligen intensivt:



Första delen återkommer och övergår sedan i en coda där tema 1 och 3 förenas:



Det är också tema 3, spelat *Con fuoco*, som avslutar satsen.

Mellansatsen, *Intermède*, ska spelas *Fantastique et léger* (nyckfullt och lätt). Formen är inte lätt att genomskåda, men fyra teman sticker ut. Det första hörs efter en ganska lång inledning. Det presenteras i violinen och hörs två gånger:



Även tema 2 förs fram av violinen:



Tema 3 spelas unisont i piano och violinen på två oktavers avstånd:

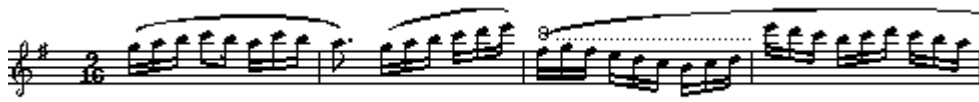


Det avlöses direkt av ett svar i form av tema 4:



Detta korta tema följs sedan av repris på tema 1, nu i pianot. Därefter följer övriga teman i ordningen 3,4 och 2.

Finalen, *Très animé*, är praktiskt taget monotematisk. Den har formen av ett rondo med mönstret ABACA-coda. Men satsen inleds med en återkoppling till första satsens huvudtema. Därefter tar rondotemat (A) vid i violinen. De understreckade 9 första tonerna utgör ett motiv som ständigt återkommer, även i det som kan betraktas som episoderna.



Den första episoden (B) är kort (16 takter) och inleds med följande tema, även det i violinen:



Episod C domineras av varianter av huvudmotivet och har alltså genomföringskaraktär. Till en motsatt riktad rörelse i pianot hörs i fiolen följande:



Snart hörs en motivvariant som är praktiskt taget identisk med rondotematets huvudmotiv, (streckat i notexemplet ovan):



Den ganska långa codan byggs också upp av detta motiv. Först hörs i pianot:

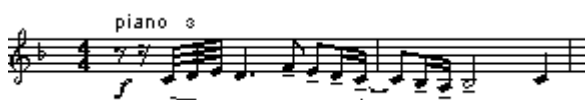


Codan och satsen avslutas sedan med 9-tonsmotivet.

Sonat för violoncell och piano 1. Prologue 2. Sérénade 3. Finale 1915

Denna sonat från 1915 var den första av de tre som Debussy skrev i slutet av sitt liv. Det har blivit vedertaget att förkorta namnen på de flesta duosonater till rätt och slätt cellosonat, violinsonat, klarinettsонат etc. Man underförstår klaviaturinstrumentet, som betraktas som en självklar deltagare. Denna tradition kan tyckas märklig med tanke på att pianot väldigt ofta spelar en tongivande roll. Men detta Debussyverk gör verkligen skäl för benämningen cellosonat; här har pianot i huvudsak en beledsagande roll. Detta förhållande kan dock möjligen ha missgynnat sonatens framgång. Den för skickliga instrumentalister ganska otacksamma pianostämman kan ha bidragit till att cellosonaten är betydligt mindre spelad än violinsonaten. Som påpekas i diskussionen av violinsonaten strävade Debussy att i görligaste mån utnyttja formscheman, som fjärmade sig från de gängse av tyskt ursprung. Detta speglas även i nya benämningar av satserna, oftast på franska. Även tempobeteckningarna är på franska.

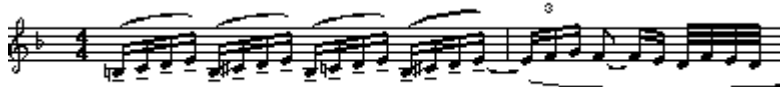
”Tre korta och en lång” kan kanske sägas prägla musiken i denna sonat. Detta rytmiska mönster återfinns nämligen i alla de tre satsernas teman (se de fyra första tonerna i notexemplet nedan). Den första satsen har beteckningen *Prologue, Lent*. Den domineras av två teman. Det första hörs omedelbart i pianot:



Det andra är en vemodig, trånande melodi som presenteras i cellon.



Enligt Harenberg Kammermusikföhrer hade Debussy ursprungligen tänkt sig som underrubrik till sonaten: *Pierrot faché avec la lune* (Pierrot i dispyt med månen). Det är inte svårt att med de två melodiernas hjälp föreställa sig denna vitklädda, sentimentala pajasfigur i samtal med månen, ömsom påstridig ömsom sorgmodig. Satsen har en tydlig tredelad form ABA. Avsnitt A är uppbyggt kring de båda temana ovan. B utgörs av en intensiv mittdel, som drivs mot en kulmination. Den inleds med följande cellotoner:



När A återkommer har huvudtemat följande utseende:



Man ska lägga märke till tredje taktens variant av huvudmotivet. Den kommer att avsluta sista satsen. En kort coda bestående av första temat avslutar.

Sats 2, *Sérénade, Modérément animé*, domineras av cellons pizzicatospel, som för tankarna till spansk gitarmusik. Satsen verkar vara tredelad och första delen präglas av följande uttrycksfulla pizzicatotema:



Andra delen byggs upp kring en cellofras, som rytmiskt har stora likheter med första satsens huvudmotiv, tre korta och en lång.



I slutet av denna mittdel har det upprepade motivet fått ytterligare ett motiv inskjutet (takt 2 och 4):



Temat följs av en ljuv fras i långsammare tempo (se takt 5 ovan, *Presque lent*) som för tankarna till ett tema i Sjostakovitj cellosonat, första satsen. Det visas här nedan, för jämförelsens skull transponerat till samma tonart (Sjostakovitj skrev sin sonat 20 år efter Debussy).



Trots de olika taktarterna låter fraserna förbluffande lika när de spelas. När Sjostakovitj skriver sin cellosonat 1934 är han säkerligen förtrogen med Debussys verk och kan medvetet eller omedvetet ha imiterat början av denna verkningfulla fras. Den första delen återkommer i förkortad form och avslutar satsen.

Finalen, *Animé*, följer på mellansatsen utan paus. Två teman dominerar. Det första hörs i cellons högsta register efter några takters introduktion:



Det andra, som presenteras i pianot, har tydliga likheter med första satsens huvudmotiv:



Alldeles i slutet minskar tempot och i *Largo* hörs cellon ensam spela



Man känner här i början igen den huvudmotivvariant, som vi hört i första satsen (takt 3 i notexempel nr 4, ovan). Ett cykliskt mästerverk är avslutat.

Stråkkvartett g-moll, op. 10

1. *Animé et très décidé*
 2. *Assez vif et bien rythmé*
 3. *Andantino, doucement expressif*
 4. *Très modéré – Très mouvementé et avec passion*
- 1893

Stråkkvartetten från 1893 tillkom under tiden som Debussy arbetade med sitt publika genombrottsverk *Förspel till En fauns eftermiddag*, ofta betraktat som det första impressionistiska musikverket. Tonarten är den samma som i Griegs stråkkvartett och tydligt påverkad av denne utan några som helst jämförelser i övrigt. Trots detta lär Debussy inte ha varit någon större beundrare av Griegs musik, åtminstone under senare år. Verket är exempel på ”musique pure”, alltså icke-programmatisk musik, men man behöver inte vara insatt i det musikaliska hantverkets finesser för att även i stråkkvartetten uppleva den speciella atmosfär, som lekmannen intuitivt förknippar med impressionism. Liksom i Cesar Francks musik (ex. violinsonat, pianokvintett) – och den har säkert också varit en inspirationskälla – har kvartetten en cyklisk uppbyggnad med motiv, som mer eller mindre förändrat går igen i samtliga satser.

Första satsen, *Animé et très décidé*, öppnar direkt med det betydelsefulla huvudtemat. Det ska visa sig bli ett tema som håller ihop hela kvartetten, alltså ett s.k. cykliskt tema. Sådana teman är mycket vanliga i fransk musik från 2-a halvan av 1800-talet. Särskilt de första två takterna med sin melodiska och rytmiska komplexitet är viktiga:



Ytterligare två teman presenteras före sidotemat. Det andra av dem är det melodiskt enklaste:



Sidotemat, föregått av några takter av huvudtemat, är ljuvt:



Genomföringen utvecklar i huvudsak detta sidotema men börjar och slutar med huvudtemat. I återtagningen hörs mellan huvudtemat och sidotemat en helt ny melodi i stället för de två som förekom i expositionen. En coda avslutar satsen.

Andra satsen, *Assez vif et bien rythmé*, är närmast att betrakta som ett scherzo. Violan presenterar två gånger en variant av första satsens huvudtema, innan violinen gör sällskap med en motstämma:



Plötsligt hörs i violin 1 det cykliska huvudtemats första takt i s.k. augmentation, d.v.s. med förlängda notvärden (jfr med notexempel 1 ovan). Nu låter det kärva motivet nästan smäktande:



Nya melodiska teman presenteras, det första i cello till ackompanjemang av violans inledningstema.



Ett annat lyriskt tema förs fram av violin 1. Åter känner man igen de första takterna i första satsens cykliska tema.



När den inledande delen återkommer sker det i femtakt och i pizzicato. En kort coda i ursprungstakten avslutar under bortdöende.

Den tredje satsen, *Andantino, doucement expressif* (Dess dur), har en tredelad uppbyggnad. Den inledande delens huvudtema presenteras i violin 1 efter två motivantydningar i violin 2 respektive viola:



Sordineringen ger temat ett speciellt skimmer som bidrar till den sammetsmjuka atmosfären.

Mittdelen, som går i moll (noterat som ciss-moll), börjar med ett tema i violan, som anknyter till tonerna 7-11 i huvudtemat.



Det följs av ett mera sångbart tema, även det i violan:



Man kan lägga märke till att trioler spelar stor roll i båda teman, liksom för övrigt i hela kvartetten.

Mittdelen avslutas med det inledande violatemat innan en återtagning av den betagande första delen avslutar satsen.

