

La Cathédrale Engloutie – Claude Debussy

Préludes premier livre

Nr. 10

Algemeen

De titel (cathédrale engloutie; de verzonken kathedraal) leidt onze verbeelding tot de volgende mogelijke associaties:

- De verzonken kathedraal verwijst naar een verhaal: de legende van de mythische stad Ys, volgens de overlevering gelegen in Bretagne
- Romaanse/gotische kerken/kathedralen zijn gebouwd in de middeleeuwen; Debussy ruimt een belangrijke plaats in voor het octaaf met open kwint in de inleiding¹, inclusief het gebruik van octaaf en kwintparallellen (bijdragend aan een “middeleeuwse” sfeer, bewegend in een pentatonisch of hexatonisch ladderpatroon)
- Belangrijke episodes van de compositie komen in zowel een hoger als een lager register voor; “boven” en “onder” de waterspiegel, als het ware.

Vorm en structuur

De compositie is in te delen in een aantal duidelijk omliggende episodes.²

Episode 1: Inleiding (A in Howat)

Open kwinten in laag en hoog register gevolgd door een stijgend parallellen-motief in een pentatonisch raamwerk (g-a-b-d-e). Het motief wordt gekenmerkt door de combinatie stap-sprong.

Door pedaalgebruik ontstaat een diatonisch klankveld. De bas daalt stapsgewijs van g naar e en alleen de e blijft over.

Toonvoorraad: strikt diatonisch (“witte toetsen”).

Episode 2 (6):

E is tijdelijk tooncentrum, bereikt met een dalende lijn in de bas vanaf het begin: g(1) – f(3) – e(5).

Het gehanteerde ladderpatroon is *lydisch*. In maat 14 en 15 keert de sfeer van het begin terug fungerend als brug naar de volgende episode. Ook hier een dalende baslijn van e naar b de start van episode 3.

Episode 3 (16):

B is tijdelijk tooncentrum. Toonvoorraad van B *majeur*.

De kwartenbeweging in de rechterhand nu in *akkoorden* (drieklank-gebaseerd met toegevoegde (milde) dissonanten).

De melodische contour van het motief is (nog steeds) stap-sprong.

Ook de ritmiek verdicht zich door de triolenbeweging in de linkerhand.

Het verkoepelende muzikale doel van deze episode (samen met episode 4) is spanningsopbouw naar de introductie van de “koraal-akkoord-melodie”. Het is een van de twee dynamische hoogtepunten van de compositie (*ff*).

Episode 4 (22):

¹ ook historisch gezien een artistieke keuze; de Europese muziek was al sinds eeuwen “triad-based”, Debussy doorbreekt dit en herintroduceert de reine (open) kwint als harmonie (1-5-8).

² Ik wijk af van de vormdelen die Howat onderscheidt.

Terugkeer van de open kwint-octAAF-klank van het begin; het stap-sprong-motief blijft, wordt herhaald met de contourtonen g-a-d, waartegen een dalende toonladderfiguur in octaven wordt gezet die uiteindelijk landt op de orgelpunt C (maat 28).

Episode 5 (28): (B in Howat)

De koraal-akkoord-melodie heeft C als finalis en een mixolydisch ladderpatroon. De aanheft bestaat uit het stap-sprong-motief (c-d-g). Dit motief wordt ook gebracht tijdens het laatste akkoord (maat 40 en 41).

Episode 6 (42):

Bestaat uit een herhaald akkoord (“Gsus4”) boven de bastonen (bes-as/gis) Fungeert als brug naar episode 7.

Episode 7 (47): (C in Howat)

De tot gis geënharmoniseerde as fungeert als orgelpunt, waardoor de indruk van gis aeolisch ontstaat.³

De “onderwaterserie” van episode 2 verschijnt, echter voortgezet met versies van het stap-sprong-motief in een opbouw naar de tweede dynamische piek (*ff*) in maat 61.

In maat 63 met opmaat verschijnt een akkoordmelodie met parallelle dominantseptiemakkoorden, bewegend naar en rondom gis.

De contour is [$\hat{5}-\hat{4}-\hat{3}-\hat{2}-(\hat{4})-\hat{1}$] [$\hat{5}-\hat{1}$] [$\hat{4}-\hat{1}$].⁴

De maten 68 t/m 71 fungeren als brug naar episode 8 (voorbereiding van de ostinate bas).

Episode 8 (72): akkoordmelodie “koraal” (B in Howat)

De koraal-akkoord-melodie keert terug voorzien van een “ostinate bas”.⁵

Episode 9 (84-89): Coda (A in Howat)

Terugkeer van materiaal en sfeer van het begin. Het uiteindelijke tooncentrum is C majeur.

Ook hier mogelijk een knipoog; de toonvoorraad van de rechterhand doet denken aan de klokken van de Big Ben:

e-c-d-g
g-d-e-c.

Vorm en vormverhoudingen

Debussy gebruikt bij het ontwerp van zijn composities frequent twee principes van vormgeving: de gulden snede verhouding⁶ en symmetrie.

Ook deze compositie weerspiegelt deze twee principes.

Vaak is er in composities van Debussy een gelaagdheid te bespeuren.

Soms worden beide principes tegelijk gebruikt in verschillende parameters.⁷

³ De toonvoorraad is wel gelijk aan die van E lydisch, nu cirkelt e.e.a. rond gis i.p.v. e.

⁴ Het lijkt bijna een knipoog naar de vroegere melodisch-harmonische patronen; stapsgewijs naar de finalis/grondtoon, gevolgd door “V-I” en “IV-I”.

⁵ Waarvan de tonen moeilijk te onderscheiden zijn.

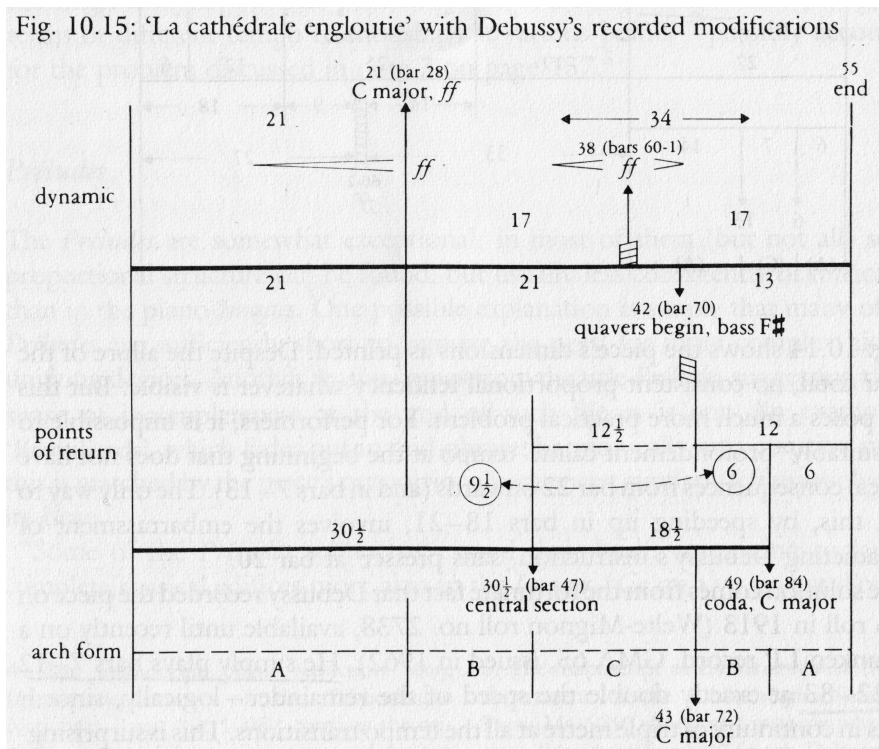
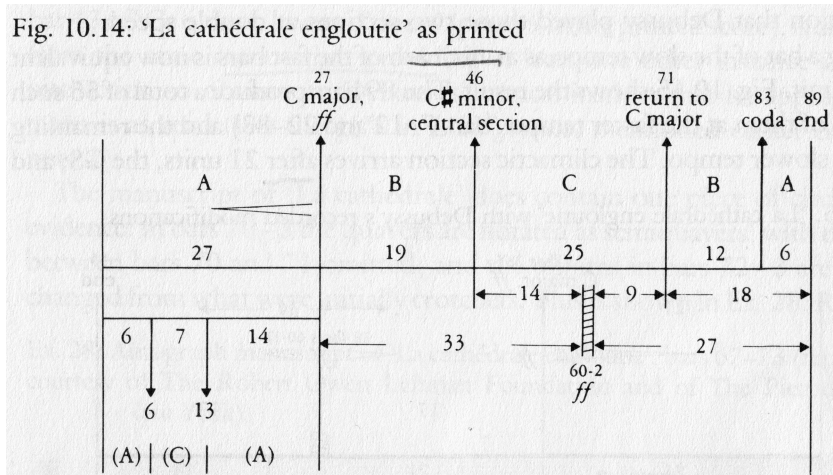
⁶ Zie: Fibonaccireeks en het getal *Phi*.

⁷ Bijvoorbeeld symmetrische frasering/groepering van maten tijdens een spanningsopbouw leidend naar een climax op een GS-punt (in *Isle Joyeuse*, bijvoorbeeld).

Roy Howat bespreekt een tempovraagstuk van deze prelude aan de hand van door Debussy ingespeelde pianorollen, opmerkingen in manuscripten en getuigenverklaringen.⁸

Op basis hiervan kiest hij de 6/4 maat als eenheid en twee 3/2 maten als eenheid (7-12) en 22-83.

Op grond daarvan komt hij tot de volgende schema's:



Deze lezer verifiëre beide schema's door deze aan de partituur te relateren...

⁸ Roy Howat, *Debussy in proportion*, 159-162.