

La música de Debussy y la pintura impresionista: dos artes que caminan de la mano. Una propuesta educativa

The music of Debussy and the impressionist painting: two art-forms that go hand in hand. An educational proposal

María Rosell Olmos. mariarosellolmos@hotmail.com

Resumen: El siguiente artículo trata de la posibilidad de emplear paralelismos entre la música y la pintura en el estudio de la interpretación musical pianística con dos objetivos: tratar de acercarse mejor al contenido musical de las piezas a interpretar y tener una mejor comprensión de la pieza en cuestión a través de un conocimiento más completo de las circunstancias y ambiente que rodearon los momentos de la composición de cada pieza, no sólo teniendo en cuenta los datos historiográficos a aportar sino las cuestiones que explican los motivos de la aparición de un lenguaje compositivo concreto en un momento determinado. Es el caso del lenguaje musical de Debussy, íntimamente ligado a los movimientos artísticos de finales del XIX y principios del XX.

Palabras clave: música para piano, Debussy, enseñanza interpretación musical, impresionismo, Musée d'Orsay

Abstract: The following article covers the possibility of employing parallelisms between music and painting in the study of musical interpretation through the piano with two aims in mind: attempt to get closer to the musical content of the pieces to be interpreted and attain a better understanding of the piece in question through a more complete knowledge of the circumstances and environment that surrounded the moments of the composition of each piece, not only taking into account the data historiographical of relevance but, also the questions that explain the reasons of the appearance of a specific compositive language at a specific time. This is the case in the musical language of Debussy, intimately tied to the artistic movements of ends of the XIX and the beginning of the XX.

Key words: music for piano, Debussy, musical interpretation education, impressionism, Musée d'Orsay

Antecedentes e influencias formativas decisivas

“Piensa en una pequeña bailarina; toda ella de rosa, con un “tutu” de tul ligero y su pelo rubio recogido en la nuca, bailando y dando saltitos en la sala de ensayos; piensa en las bailarinas de Degas para encontrar el sonido y el ambiente de este paisaje”. Esta era la frase de mi maestro, el pianista Mario Monreal, para hacer comprender a sus alumnos el sentido del comienzo de la *Balada n.º 2 en fa Mayor, op 38* de Chopin. Carácter, ritmo, calidad del sonido, fraseo... todo esto estaba íntimamente ligado a la imagen visual que poco a poco se iba formando en la mente gracias a su descripción. “Las bailarinas de Degas” servían como punto de referencia para buscar todo un conjunto de sensaciones, sonoridades, fraseo en el discurso y como resultado, formas concretas de toque. Éste es sólo un ejemplo de los muchos que solía ir poniendo según el repertorio que le ocupase en el momento. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann... Todos tenían su correspondiente imagen visual inventada por mi maestro con la clara intención de investigar acerca del ambiente propio de una época y del lenguaje compositivo del autor, así como del posible contenido visual que pudiera tener cada pieza en sí misma, con tal de encontrar la clave interpretativa adecuada al estilo propio de la obra. En sí mismo, dotar a la música de un contenido visual, no es, ni tan complicado ni tan descabellado, puesto que en muchas ocasiones ha habido una relación entre el sonido y la mirada al tratar de describir mediante los sonidos musicales algún tipo de escenas. Vivaldi (*las Cuatro Estaciones*), Rameau, (*Las indes Galantes*), Couperin (y las piezas para piano como la Gallina), el propio Beethoven en la Sinfonía Pastoral o Liszt con la pieza para piano *Jeux d'eau a la ville d'Este*, son tan sólo algunos ejemplos del empleo de la música para describir la naturaleza.

En el caso de Debussy, su música sobrepasa la mera descripción; en todos los títulos de sus piezas se encuentra una referencia visual y al igual que lo hacen los pintores impresionistas como Monet, Sisley, Pissarro y Renoir en sus paisajes, no define los contornos, sino que constantemente sugiere unas sensaciones sonoras que evocan en el oyente algún tipo de paisaje sonoro o emocional. Podemos decir que en la música de Debussy, lo que se encuentra sobretodo es *color* e imágenes, a pesar de que éstos sean unos parámetros puramente visuales. Justamente por estos motivos es por lo que la música para piano de Debussy se convertía en idónea para realizar un estudio paralelo entre la música y la pintura de un mismo estilo y época, ya que las diferentes artes toman prestados elementos que son propios de las otras artes. La pintura busca representar la temporalidad mediante la captación de un instante muy determinado; la música busca la capacidad de representación visual mediante la sugerencia; la poesía emplea determinadas palabras en concreto, ya no sólo por su significado sino por su efecto sonoro al pronunciarlas. Monreal, en sus clases, cuando se trataba de estudiar repertorio para piano de Debussy, establecía un paralelismo entre la pieza de Debussy y la obra pictórica de Monet e invitaba a descubrir las relaciones entre ambos lenguajes. Evidentemente, para poder establecer una relación entre dos lenguajes tan diferentes como la música y la pintura, no vale con suponer e intuir, hay que partir de la información y la investigación de estos lenguajes y esto

significa un acercamiento lo más próximo posible al Impresionismo. ¿Cómo hacer esto en un mundo donde la investigación (y entiendo la interpretación pianística como una rama de la investigación) cada vez está más compartimentada en áreas, a pesar de que tener una comprensión global continúa siendo una necesidad?

Una experiencia educativa: “Impresionismo: música y pintura”

Partiendo de la experiencia personal y tratando de aplicar estas ideas a la formación interpretativa, se elaboró la propuesta de una asignatura optativa dentro del currículo de los estudios Superiores de Música en el Conservatorio Superior de Música de Valencia titulada “*Impresionismo: música y pintura*”. El objetivo principal de la asignatura era el de establecer un estudio del arte desde la globalidad, y no desde la especialización. Para ello, no se limita únicamente al estudio de la pintura y la música, sino que se suman una serie de aspectos, ya no necesarios, sino indispensables para comprender en conjunto todo lo relacionado con el impresionismo: las razones y la necesidad de su creación, (con el estudio de los antecedentes artísticos, sociales y políticos), el proceso de su desarrollo, el lenguaje empleado, tanto musical como pictórico, el papel de la crítica y los marchantes de arte, así como el nacimiento del mercado del arte, y su relevancia dentro de la evolución de la historia del arte europeo. A todos estos conocimientos se les encuentra una aplicación práctica, al volcarlos en la última consecuencia del proceso musical para un músico: su aplicación en la interpretación y ejecución de la música perteneciente a este movimiento artístico.

El acercamiento a todo este movimiento se ha realizado desde diversos ángulos:

- desde la *observación o audición de la obra de arte en sí misma*, tanto musical como pictórica, y su posterior análisis, para poder establecer unas líneas interpretativas. (En el caso de lo musical, el análisis se centró en la obra para piano de Debussy).
- desde la *lectura e interpretación de las fuentes de la propia época*, (tanto de críticos, como de literatos como de los propios artistas, aproximando al alumnado a la necesidad de encontrar fuentes y comentarios de primera mano).
- desde la *lectura de escritos y comentarios realizados por intérpretes de diferentes periodos*, observando como van cambiando también los gustos interpretativos y la valoración de la propia obra de arte.
- desde la *aproximación espacial y geográfica al entorno donde se desenvuelve el movimiento artístico*, visitando las zonas de París edificadas a finales del XIX y comienzos del XX, coincidiendo cronológicamente con el momento en que tiene lugar la aparición no sólo del impresionismo, sino también del *art Nouveau* y del simbolismo, corrientes artísticas que conviven y en ocasiones comparten premisas e inquietudes con el impresionismo. También se realiza una visita a los dos museos

donde se encuentran la mayoría de las obras estudiadas en clase, cambiando el aula del conservatorio por las salas del *Musée Orsay* y de *l'Orangerie*.

Por último, y considerando que la autonomía del alumno en el proceso de aprendizaje es indispensable en su formación, se ha convencido al alumnado de que todos estos procesos son trasladables a cualquier periodo o estilo de la historia del arte.

PARIS, la oportunidad de contemplar la obra impresionista en directo y recorrer el Paris del XIX

La actividad estrella con diferencia de toda la asignatura, fue la visita a Paris con la idea de estudiar todos los elementos que conforman un estilo artístico: urbanismo, arquitectura, ambiente cultural, cafés... La propuesta fue acogida con entusiasmo y en el viaje participó un ochenta y cinco por ciento de los alumnos matriculados en la asignatura. El objetivo principal era el de poder visitar el Musée Orsay y l'Orangerie, con el fin de contemplar la pintura impresionista a tan sólo unos metros de distancia, pero también se realizó un itinerario titulado *Nouveau Paris*, que comprendía el plan Haussman, los pasajes de Paris, la Tour Eiffel, la arquitectura modernista, el Palais Garnier, le Petit Palais y el Grand Palais. Estas visitas dejaron la posibilidad de comentar y reflexionar en torno a temas satélites a la pintura impresionista, como la función de los museos y la importancia de una buena visita, informada y guiada, la forma de disponer los espacios donde se encuentran los cuadros, la figura del pintor, la parte de talento y la parte de trabajo dentro de la profesión de pintor, el ambiente que se respira en un museo... En definitiva, una serie de cuestiones que se fueron suscitando a lo largo de la visita, que según ellos, había sido la visita más provechosa a un museo. En sintonía con estas reflexiones estuvo también la valoración de los alumnos de la visita a Paris. Una de las conclusiones a las que se llegó fue que la mitad de la comprensión del estilo impresionista se encontraba en la propia ciudad. Podíamos decir que parte de la ciudad misma, se había convertido en un museo al aire libre que complementaba la visita, y que junto con la visita al *Musée Orsay* y *l'Orangerie*, daba como resultado una visión global y mas completa de todo el movimiento impresionista, que es lo que se pretendía. La valoración general fue una visión madura al respecto ya que, por encima del aspecto lúdico, lo que mas valoraron por ser algo irreplicable, fue la posibilidad de conocer una ciudad en relación con aquellos conocimientos que estaban aprendiendo en clase; un acercamiento a Paris, no desde el punto de vista turístico, sino desde el punto de vista artístico, comprendiendo la evolución urbanística de la ciudad estableciendo una relación con la propia historia de Paris y con la evolución del arte.

Orangerie: Monet, paisajes acuáticos y *Reflets dans l'eau*

Durante la visita a *l'Orangerie*, se les pidió que pensarán en la música que creían que mejor podía ir con aquel lugar, por la iconografía de los cuadros, por el conjunto formado por las telas y el espacio en sí mismo, y por la sensación que les

transmitía. Podían elegir entre toda la música que conociesen, sin ceñirse a ningún estilo determinado. La conclusión fue unánime y sorprendente. Todos estuvieron de acuerdo en que la música que mejor acompañaba a aquellas dos salas era la música de Debussy. Probablemente, la influencia de la pintura y el ambiente impresionista estaba demasiado presente en esos días como para sustraerse a él. Los argumentos: la música de Debussy era la que mejor lograba describir el estatismo como ausencia de movimiento y los cuadros transmitían una calma muy expresiva; era una de las que mejor lograba describir una paleta de colores; al igual que a Monet, a Debussy le interesaba mucho el tema del agua para sus obras por sus posibilidades expresivas, con lo que la pieza que mejor describía aquellos cuadros era *Reflets dans l'eau*. La siguiente actividad, inspirada en los conciertos televisados en Estados Unidos, dirigidos y realizados por Leonard Bernstein, implicó un análisis de la pieza musical a distintos niveles (armónico, formal, sonoro, estético...) y se trató de extraer las conclusiones que iban a servir para conformar la interpretación de la pieza, último paso y objetivo final en la formación de futuros intérpretes, demostrando con ello que partir de una imagen visual mental e imaginada a partir de una obra musical, no solamente es factible, sino que resulta aconsejable como recurso metodológico en las clases de instrumento, en la era de lo visual.

Referencias bibliográficas

- Bernstein, L. (2005). *El maestro invita a un concierto*. Madrid, Editorial Siruela.
- Deschaussées, M. (1996). *El intérprete y la música*. Madrid, Ediciones Rialp.
- Dumesnil, M. (1845). *Claudio Debussy. Señor de los Ensueños*. Librería Hachette.
- Horowitz, J. (1984). *Conversaciones con Arrau*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor.
- Howat, R. (2001). *Debussy, Naturaleza y Proporción*. Quodlibet. Monográfico dedicado a Debussy.
- Joubert, M. (2000). Una nueva respiración Musical. Multiplicidad temporal en la música de Debussy. *Dissonanz* 63.
- Long, M. (1960). *Au Piano avec Claude Debussy*. Gerard Billaudot, Editeur.
- Long, M. (1971). *Au Piano avec Maurice Ravel*. Gerard Billaudot, Editeur.
- Mancini, E. *La misteriosa apoteosis. Psicología del punto culminante nella musica*. Ed. FrancoAngeli. Capítulo: La forma dell'interpretazione. (Il tempo Della memoria; nafta e carbone; il tempo demoniaco; il ritorno del tempo; i ltempo reciso; divine e umani proporzioni; Rachmaninoff, interprete al quadratto).

Nectoux, J. (2005). *Harmonie en bleu et or. Debussy, La musique et les arts*. Librairie Athème Fayard.

Nichols, R. (1973). *Debussy*. London, Oxford University Press.

Pomeroy, B. (2003). Debussy's tonality: formas perspective en **The Cambridge Companion to Debussy**, ed. Simon Trezise, Cambridge University Press, pp. 155-178.

Roberts, P. (2008). *Claude Debussy*. Pahidon Press Limited.

Roberts, P. (1996). *Images. The Piano Music of Claude Debussy*. Editorial Amadeus Press, Capítulo, Impressionist or Symbolist Reflets dans l'eau-la catedral engloutie.

Roland, M (1921). *Mauricio Ravel y su obra*. Madrid, Unión Musical Española Editores.

Rosell Olmos, M. (2009). Trabajo de investigación: *Del sonido a la mirada en Reflets dans l'eau de Claude Debussy*. Valencia, (no publicado).

Thompson, O. (1937). *Debussy, Man and Artist*. New York, Dodd, Mead & Company.

Wheeldon, M. (2004). *Interpreting Discontinuity in the Late Works of Debussy*, en *Current Musicology* 77, pp 97-116.