

Марија Радовановић<sup>1</sup>

**РЕФЛЕКСИЈЕ У ВОДИ КЛОДА ДЕБИСИЈА И ИМПРЕСИОНИСТИЧКО  
СЛИКАРСТВО ИЗ ВИЗУРЕ ГАСТОНА БАШЛАРА<sup>2</sup>**

САЖЕТАК: У раду се разматра однос између музичког, ликовног и филозофског тумачења феномена воде. Тачније, на примерима Дебисијевог музичког тумачења феномена воде у клавирској композицији *Рефлексије у води*, импресионистичких речних пејзажа, односно, импресионистичких приказа реке Сене и Башларовог огледа о води и сновима (*L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*), сагледава се међусобни однос музичког, ликовног и филозофског поимања, те интерпретација феномена воде. Поменути уметници су у својим опусима феномену воде посветили значајан „простор“ и управо се у том „простору“ може уочити како се њихова стваралачка мишљења/разумевања/интерпретације/методе сусрећу, преплићу, уодношавају, односно кореспондирају. Стога, на основи аналитичког и компаративног приступа настоји се да се покаже којим музичко-изражајним средствима и композиционим поступцима Дебиси исказује своје разумевање феномена воде, тачније, да се укаже на сродност/кореспондентност између Дебисијевог (композиционог) мишљења, импресионистичког сликарског и Башларовог филозофског интерпретирања феномена воде. Другим речима, настоји се да се покаже како феномен воде са својим променама тока/флука, са својим метаморфозама дозвољава умрежавање три различита (уметничка) медија.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Клод Дебиси, Гастон Башлар, импресионистичко сликарство, музика, филозофија, феномен воде

Елемент воде је, директно или индиректно, „присутан“ у већем делу Дебисијевог (Claude Debussy, 1862 – 1918) опуса. У распону од великог оркестарског дела – три симфонијске скице под заједничким називом *Море (La Mer, 1903–1905)* до кратких студија о магли, снегу и леду, у прелидима *Магла (Brouillards)*<sup>3</sup> и *Кораџи у снегу (Des pas sur la neige)*<sup>4</sup>, композитор је музички сугерисао све могуће трансформације воде, односно, понудио је музичку транспозицију сва три њена агрегатна стања: течно,

<sup>1</sup> Контакт: [radovanovicmarija91@gmail.com](mailto:radovanovicmarija91@gmail.com)

<sup>2</sup> Студија случаја писана у оквиру предмета Музикологија – Музички идентитети и европска перспектива: интердисциплинарни приступ, под менторством ванр. проф. др Тијане Поповић Млађеновић, академске 2014/15. године.

<sup>3</sup> Прелид припада другој свесци Дебисијевих *Прелида (Préludes)* која датира из 1912–13. године.

<sup>4</sup> Прелид припада првој свесци композиторових *Прелида* која датира из 1909–10. године.

гасовито и чврсто. С обзиром на композиторово велико интересовање за елемент воде, није тешко претпоставити да за Дебисија овај елемент има одређени психолошки значај, те да се у његовим делима не ради о чистој ономатопеји звукова које производи елемент воде, већ о композиторовом дубљем поимању овог елемента. У овом раду акценат ће бити на тумачењу композиторовог представљања воде у композицији *Рефлексије у води (Reflets dans l'eau)*.

Дело *Рефлексије у води* припада групи композиција, клавирских комада, које (заједно) формирају циклус под називом *Слике*.<sup>5</sup> Самим тим што је својим композицијама дао назив *Слике* Дебиси алудира на одређену повезаност његових дела са визуелном уметношћу. Наслов *Рефлексије у води* упућује на импресионизам, будући да се вода провлачи као један од главних мотива у делима импресионистичких сликара. Импресионисти су сликали ван атељеа, „под ведрим небом“, а будући да је средиште њиховог деловања био Париз, река Сена се неминовно истакла као главни субјект/објект њихових дела. Уколико само погледамо ликовне доживљаје елемента воде (в. прилог 1), на пример: Монеова платна (Claude-Oscar Monet) *Тополе на обали реке Епте, Аржентеј виђен из једног крака Сене*, затим Реноарове (Pierre-Auguste Renoir) студије *Реке Сене у Аржентеју*, Сислијево (Alfred Sisley) дело *Обала реке Сене у Порт Марлију*, али и Манеове композиције (Édouard Manet) *Обала реке Сене у Аржентеју*, и узмемо у обзир наслов Дебисијевог дела (*Рефлексије у води*) одмах ћемо уочити извесне аналогije.

Наиме, и Дебисијева композиција и наведене импресионистичке слике отварају и покрећу одређена филозофска питања: шта је у тим делима „субјект“ (слика/стварност), а шта „објект“ (одраз)? Какав је однос онога што се рефлектује и његовог одраза? Да ли „субјект“ може постати „објект“ и обрнуто? О постављеним питањима расправља и Гастон Башлар (Gaston Bachelard) у делу *Вода и снови: оглед о имагинацији материје (L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière)*, те ћемо у даљем току рада прво сагледати импресионистичке ликовне „моменте“ у *Рефлексијама*, а затим ћемо са становишта филозофије Гастона Башлара тумачити „слике“ воде у Дебисијевој композицији и у поменутиим импресионистичким делима, како бисмо одговорили на претходно постављена питања.

---

<sup>5</sup> Мисли се на две збирке клавирских комада *Images I* и *Images II*. Дело *Рефлексије у води* припада првој збирци која је настала 1905. године.

## **Импресионизам у сликарству: Моне, Реноар, Сисли и Манеов импресионистички „моменат“**

Импресионистичка слика представља уметникову субјективну импресију одређене појаве у реалности – што потврђује Монеов запис: „Кад почнеш да сликаш, покушај да заборавиш које предмете имаш пред очима – дрво, кућу или било шта. Једноставно мисли: ево квадратића плаветнила, правоугаоника ружичастог, пруге жутог, па сликај онако како ти изгледа, тачно ту боју и тај облик, све док не постигнеш сопствени наивни утисак призора који је пред тобом“.<sup>6</sup> Моне је сматрао да је „први стварни поглед на мотив вероватно пресудан, с најмање предрасуда, и додао је да би прво сликање требало да покрије што већи део платна, макар и сасвим грубо, тако да се од самог почетка може одредити тоналитет целине“.<sup>7</sup> Поменуте сугестије су следили остали импресионистички сликари Писаро (Camille Pissaro), Реноар, Сисли ...

У центру интересовања импресионистичких сликара била је природа, али не као статична и непроменљива већ као пулсирајућа/вибрантна/покретна. На такво поимање природе подстакло их је треперење ваздуха у природи, преламање сунчеве светлости на води и остали феномени који су се могли уочити приликом сликања „под ведрим небом“. Ту вибрантност/треперење природе импресионисти су дочаравали коришћењем боје и за светлост и за сенку, наношењем боје у мрљама, у виду зареза и кратким потезом четкице. Наведене карактеристике јасно се могу уочити у већ поменутих Монеовим, Реноаровим, Сислијевим и Манеовим приказима речних пејзажа у Аржетеју .

Сваку њихову поменућу слику одликује „треперава мрежа“ обојених површина, одрази реалних предмета/појава у води – при чему су одрази у води (скоро) једнако реално приказани као и сами предмети/појаве. Наиме, овај принцип „одраза у огледалу“, који је присутан на свим поменућу сликама, уместо да појача представу реалног предмета/појаве (како се у ранијим периодима истицало), на овим сликама је употребљен како би се остварило што веће јединство обојене површине.<sup>8</sup> Наиме, упркос слободном и кратком потезу четкице, као и наношењу боје у мрљама, јасно је да свака боја и потез кичице имају свој смисао на слици.

---

<sup>6</sup> Упор. Н. W. Janson, D. J. Janson, *Istorija umetnosti: pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*, Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija, 1975, 938.

<sup>7</sup> Упор. исто.

<sup>8</sup> То се разматра у поменућу Јансоновој *Историји уметности* када је реч о Монеовој слици *Регата у Аржетеју*, али сматрамо да су исти циљ имали и раније поменућу сликари. В. Н. W. Janson, D. J. Janson, нав. дело, 722.

### **Рефлексије у води и импресионистички пејзаж**

Дебисијева композиција *Рефлексије у води* одвија се у области Дес-дура – што се може наслутити већ на самом почетку дела. Композитор започиње дело интервалом чисте квинте (*дес-ас*) након чега следи излагање тонова (мотива) који допуњују почетно сазвучје, градећи тако тонични акорд са додатом ноном (*дес-еф-ас-ес*, в. прилог 2, пример 1). Поменуто сазвучје леве руке налази се и у акордима десне руке. Дакле, можемо рећи да десна рука представља рефлексију хармоније коју производе тонови леве руке. Наиме, као што Мане приликом сликања *Реке Сене у Аржентеју* (или Реноар у истоименој композицији, в. прилог 1, пример 2 и 3) користи дуге потезе четкице за представљање „реалних“ предмета (бродова) на слици, а за представљање њихових одраза у води наноси боју у виду зареза кратким потезом четкице/кичице, тако и Дебиси за представљање примарне „слике“ мотива користи статичност четвртине, док рефлексију његове звучности представља у шеснаестинама (в. прилог 2, пример 1).

Поменути почетни мотив дела понавља се више пута у току композиције, те га можемо назвати мотивом а. Мотив се понавља у т. 36–7, 72–73, као и у коди (т. 82). Наиме, сваки пут када се појави овај мотив, његова примарна „слика“ (са почетка композиције) остаје иста: увек је у четвртинама у пианисимо динамици (у коди је *ppp*) и углавном у истом регистру. Оно што се мења како се композиција одвија јесте „одраз“/рефлексија звучања мотива а. Када се појави у такту 36, рефлексија звучања мотива је уместо у шеснаестинама представљена арпеђима у тридесетдвојкама (в. прилог 2, пример 2), те тиме Дебиси полако наговештава климакс композиције (т. 57, 62–63), односно, узбурканост воде. Појаве мотива а пред крај композиције (у т. 72–73, т. 82–83) карактеришу знатно мирнији „одрази“ у осминским триолама и четвртинама (в. прилог 2, пример 3 и 4). Дакле, на самом крају се „одраз“ поистовећује, или тачније, стапа са „оригиналом“ (у т. 82–83), као што се „реални“ предмет и/или појава и њихов одраз у води стапају у Монеовим делима *Тополе на обали реке Епте*, *Аржентеј виђен из једног крака Сене* (в. прилог 1, пример 1). Поменута дела ликовне уметности због превелике сличности и јединства „оригинала“ и „рефлексије“ окренуте наопако такође остављају исти утисак. Другим речима, не постоји граница која раздваја „реални“ предмет/појаву и њихов одраз у води. Овај принцип се такође уочава у Дебисијевој композицији, у последњој појави мотива у коди када композитор излаже мотив а у октавама у десној руци, али тонове који би требало да представљају рефлексију овог мотива (у левој руци) композитор смешта у високи регистар, те се они свирају десном

руком и испуњавају октаву мотива *a* креирајући ону почетну звучност *дес-еф-ас-ес* (в. прилог 2, пример 4).

Наиме, у композицији се појављује још један мотив – мотив *b*. Почетак мотива *b* је заправо ретроградни облик мотива *a* (в. прилог 2, пример 5). Другим речима, почетак мотива *b* је „одраз“ мотива *a*.<sup>9</sup> Наиме, у складу са одразом у води који никада не може дословно осликати изглед реалне појаве и овај одраз садржи извесне „неправилности“ у односу на „оригинал“, те „неправилности“ се односе на параметре ритма и тонских висина: уместо почетног четвртинског покрета мотив је сада представљен шеснаестинама и осмином, а уместо тонова *ес* и и јављају се *есес* и *фес* (в. прилог 2, пример 5). Требало би поменути и да је контрапункт мотива *b* рађен „техником“ одраза, односно, рефлексије (в. прилог 2, примере 6 и 7). Композитор у овом делу „експериментише“ са звуком, те показује да се звук може трансформисати, изобличити, рефлектовати баш као и слика у свом одразу у води. Наиме, трансформација, варијација, рефлексија, као и расточеност и дематеријализација облика, јесу поступци којима су се користили и импресионистички сликари приликом представљања пејзажа. Стога можемо рећи да је Дебиси својим композиционим поступцима апсолутно подвукао наслов *Рефлексије у води* и све асоцијације на које нас он усмерава.

### **Гастон Башлар: бистре/пролећне/текуће воде и дубоке/уснуле/мртве воде**

Башлар о рефлексији у води расправља када тумачи бистре, пролећне, текуће воде и дубоке, уснуле, мртве воде. Аутор сматра да слике воде које су обасјане пролећним сунцем нуде обилате, али лаке метафоре. Другим речима, нуде једноставну, очигледну, површинску представу/површински одблесак, те будући да је лако до тих представа доћи аутор их везује за нижу уметност.<sup>10</sup> Слике воде које су тамније нуде снажније и дубље метафоре, у њима се, како сматра аутор, открива уметничка снага која је била неприметна у сликама обасјаним пролећним сунцем.<sup>11</sup> Наиме, да бисмо дошли до дубљег значења слике воде, морамо прво проучити, како Башлар наводи, „површинске облике пуне прелива“.<sup>12</sup> Другим речима, морамо проучити површински одблесак пролећне воде, како бисмо разумели тамне, дубоке воде.

<sup>9</sup> Ово се односи само на прву појаву мотива *b*, зато што се сваки следећи пут овај мотив јавља на другој тонској висини.

<sup>10</sup> Гастон Башлар, *Вода и снови: оглед о имажинацији материје*, Сремски Карловци – Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998, 29.

<sup>11</sup> Исто, 30.

<sup>12</sup> Упор. исто.

Оно што нам вода „приказује“ на површини јесте одблесак предмета, појава, саме природе, свега што се налази наспрам ње, те аутор наводи мисао Жоакена Гаскеа (Joachim Gasquet) да је „свет огромни нарцис који себе мисли“.<sup>13</sup> Такође наводи да „када разбеснело језеро одговори олујним ветровима (...) вода тада личи на драги камен у који се урезује слика неба“.<sup>14</sup> Дакле, не посматрамо само ми, него је елементом воде свет већ посматран, те Башлар цитира Пола Клодела (Paul Claudel): да је „вода поглед земље, њена справа за гледање времена“.<sup>15</sup> Ову мисао можемо пронаћи и у поменутих сликама импресионистичких уметника – у којима се поред одраза људи, бродова, дрвећа који су присутни на слици, примећује и одраз неба у води. У њиховим приказима речних пејзажа „вода је драги камен у који се урезује слика неба“, урезује се толико јасно да би вода могла да буде небо, а небо вода – што подвлачи наше почетно питање шта је у овим делима „субјект“ (слика/представа/стварност), а шта „објект“ (одраз). Наиме, будући да су у води осликане све промене неба довољно је да погледамо у површинске одблеске воде и да спознамо „атмосферу композиције“, те нам на пример, вода у Монеовој слици *Тополе на обали реке Енте* приказује атмосферу „обасјану пролећним сунцем“,<sup>16</sup> дакле, светлу, ведру атмосферу дела, док вода у поменутом Сислијевом делу дочарава тмурну, мрачну атмосферу дела, сугеришући постојање субјекта, односно, неке радње иза површинске рефлексije (в. прилог 1, примере 1 и 4).

Наиме, ова дела ликовне уметности приказују природу као вибрантну/покретну, те премда ова дела истичу површински одблесак о којем „говори“ Башлар, аутор тврди да ћемо „радо прихватити уметничко дело које нам даје илузију покретљивости, које нас чак обмањује, под условом да нам грешка на коју нас наводи отвара пут сањарењу“.<sup>17</sup> Другим речима, прихватићемо једноставне метафоре које нам нуде поменута дела зато што тек када њих спознамо можемо даље продрети иза рефлексije, у дубине воде, ка истинском значењу дела.

Требало би поменути и да у оквиру тог општег нарцизма природе спознајемо и индивидуални нарцизам, зато што „језеро не би било добар сликар кад најпре не би насликало мој портрет“.<sup>18</sup> Башлар разматра човекову љубав према сопственој слици, те прави разлику између субјектовог одраза у огледалу и у води. Огледало представља

---

<sup>13</sup> Исто, 37.

<sup>14</sup> Исто, 38.

<sup>15</sup> Упор. исто, 44.

<sup>16</sup> Исто, 29.

<sup>17</sup> Упор. исто, 40.

<sup>18</sup> Упор. исто, 39.

човеков дословни, статични, непроменљиви одраз, одраз иза којег се даље не налази ништа и који поставља границу човековој лепоти. Супротно огледалу, вода је материја, природа, она се креће, протиче, трансформише, те сугерише субјекту да ту није крај, да то што види није непроменљива слика – у воденом одразу његова лепота се наставља, она није довршена, треба је довршити, допунити.<sup>19</sup>

Разматрајући дубоке воде, Башлар прво потврђује своју мисао о пролећним водама и наводи да „вода (јесте) у својој младости изокренуто небо“<sup>20</sup>, међутим, аутор продубљује тему и поставља питање: где је онда стварност – на небу или на дну воде.<sup>21</sup> Јер „бескрај је исто толико дубок на небу као и под водом.“<sup>22</sup> – што потврђују разматране уметничке слике. У њима се јасно примећује дубина неба и дубина воде, чак се и „огледају“ једна у другој. Тај феномен илуструје одломак из Вордсвортовог (William Wordsworth) Прелудијума, који Башлар наводи у својој књизи: „Ко се нагне на ивицу неког спорог чамца над груди мирне воде, уживајући у ономе што његово око открива на дну воде, види сијасет лепих ствари – траве, рибе, цвеће (...) Али често је збуњен и не може увек да раздвоји сенке од супстанце; да разликује стене и небо, узвишице и облаке, одражене у дубинама бистре воде, од ствари које су ту настањене и ту имају право обитавалиште“.<sup>23</sup> Дакле, дубина воде и дубина неба је једнака, те је тешко утврдити где се завршава права, а где почиње одражена стварност, и где је права стварност? Тешко је утврдити будући да се ове стварности додирују, поистовећују, продиру једна у другу. Међутим, Башлар запажа да нам „вода као маса, а не више површина, шаље упорну поруку својих одблесака“,<sup>24</sup> те можемо претпоставити да ћемо, ако их правилно протумачимо, открити шта је „скривено“ у дубинама воде „под површинским облицима пуних прелива“ – открићемо стварност иза одблесака.

Наиме, Башлар такође уочава да, будући да је вода истинско око земље, она опажа и упија/увлачи у себе силне одблеске и сенке који је временом чине тежом и тамнијом, те аутор закључује да је „судбина сваке живе воде да успори свој ток, да отежа (...) Сањарење некад започне пред прозирном водом, пуном огромних одблесака, ромора кристалне музике. Али се завршава у недрима тужне и тамне

---

<sup>19</sup> Исто, 33.

<sup>20</sup> Упор. исто, 67.

<sup>21</sup> Исто, 68.

<sup>22</sup> Упор. исто, 68.

<sup>23</sup> Упор. исто, 72.

<sup>24</sup> Упор. исто, 70.

воде“.<sup>25</sup> Дакле, у води се прожимају одблесци, сенке, сама супстанца, прожимају се „стварности“, те вода постаје тамна, тешка и на крају уснула.

У даљем току текста покушаћемо да протумачимо „површинске слике“ у Дебисијевој композицији *Рефлексије у води*, имајући на уму аналогије са делима ликовне уметности, како бисмо открили шта се „крије“ иза тих „површинских слика“, односно, шта је главни субјект/„супстанца“/„стварност“ дела.

### Сагледавање дела *Рефлексије у води* кроз призму пролећних и дубоких вода Гастона Башлара

Када слушамо композицију *Рефлексије у води* прво што примећујемо јесу пасажии, разложени акорди који преовладавају у горњем гласу и који јасно, очигледно сугеришу слику воде. Они су рађени, као и разматране импресионистичке слике, превасходно „техником огледала/рефлексије“ – што у музици значи да покрет навише условљава покрет наниже (и обрнуто), те пасажии и разложени акорди креирају (и звучно и визуелно) облик таласа. Будући да прво запажамо „површинске таласе“ композиције можемо рећи да брзи пасажии и разложени акорди представљају „површинске слике/одблеске/рефлексије“ на води. У овој композицији је као и у делима импресионистичких сликара довољно погледати, односно чути те „површинске представе“ да би се схватила атмосфера композиције. Другим речима, потребно је да ближе сагледамо особености горњег гласа/„површинских одблесака“ да бисмо увидели атмосферу дела, то јест, да бисмо продрли до суштине композиције.

Премда су акорди на почетку композиције изложени у шеснаестинама, спор темпо, *Andantino molto (tempo rubato)*, тиха динамика (*pp*), као и склоп акорада (мали молски септакорд: *ес-гес-бе-дес* и молски квинтакорд: *еф-ас-це*) креирају атмосферу меланхолије, сете (в. прилог 2, пример 1). Дакле, већ на самом почетку композиције можемо претпоставити да се у делу не ради о веселим, насмејаним, разиграним, односно „пролећним сунцем обасјаним“ водама, премда би нас на то могао навести средишњи део композиције у којем се темпо полако убрзава (све краће нотне вредности, промена карактера – *En animant*, т. 44), интензивира модулаторни ток и појачава динамика (од *pp* преко *p* до *f* и *ff* – чиме је обележен климакс композиције, т. 56–62/63). Међутим и средишњи део прожима меланхолија са почетка композиција. Меланхолију и сету проузрокују акорди са почетка дела (т. 36), с тим што су сада дати

---

<sup>25</sup> Упор. исто, 66.



у разложеном облику и у краћим нотним вредностима (али и даље стварају исте сазвуке као на почетку дела), те се уклапају у узбуркани ток средишњег дела композиције (в. прилог 2, пример 2). Наиме, меланхолична хармонија поново извире у први план пред крај дела (т. 72) и у коди (од т. 82). Међутим, у коди су од почетног акорда остала само три тона: *ac-ef-es* (в. прилог 2, пример 4). Ова три тона су кључ за решавање питања шта је „субјект“/„стварност“ дела, а шта његов „одраз“: мотив се појављује у делу заједно са горе поменутиим акордима. Наиме, ако погледамо и рашчланимо акорде у десној руци, схватићемо да је овај мотив (на тоничној подлози) основа хармонске звучности тих акорада. Дакле, испод „површинских слика“ открива се мотив – *ac-ef-es* – који је заправо језгро, суштина, односно, главни субјект композиције, а (разложени) акорди се појављују као његов одраз. Другим речима, акорди десне руке су рефлексија звучности леве руке. Наиме, као што аутор наводи да човек када посматра свој одраз у води, дубина воденог одраза му сугерише да његова лепота није довршена, да је треба довршити и допунити (а претпостављамо да је права лепота у дубинама), тако и лепота „површинских слика“ Дебисијеве композиције није потпуна без мотива – он је срж њихове лепоте.

Наиме, Башларово запажање да вода након што упије у себе силне сенке и одблеске постаје тамнија и тежа, те неминовно успорава свој ток, можемо приметити и у овом делу. Након бројних појава мотива и његових рефлексија ток композиције се умирује – тако што композитор све чешће употребљава *ritenuto* (т. 63, 65, 80), полако изоставља кратке нотне вредности (мисли се на брзе пасаже, тридесетдвојке, шеснаестине итд.) и доводи до потпуног мира у коди, који је остварен дугим нотним вредностима у *ppp* динамици и у спором темпу – при чему композитор наглашава да треба постићи далеки, удаљени звук (*Lent: dans une sonorité harmonieuse et lointaine*). Дакле, како композиција „протиче“ у њој се додирују, уодношавају, прожимају „супстанца“, „сенке“, „одблесци“, те баш као што Башлар закључује, вода/„слика воде“ (како композиција одмиче) постаје тамнија, тежа и на самом крају уснула.

### **Закључак**

На основу разматраног уочавамо да се феномен воде у периоду импресионизма испољио као главна тематска нит која омогућава сусретање, преплитање и прожимање различитих уметничких „грана“, као што су: сликарство, музика, књижевност; али и филозофија. Другим речима, будући да је био у фокусу различитих уметничких медија,

феномен воде, тачније, феномен рефлексije као заједнички „простор“ деловања ових медија, омогућио је „урезивање“ једне уметности у другу.

ЛИТЕРАТУРА:

- Башлар, Гастон, *Вода и снови (оглед о имагинацији материје)*, Сремски Карловци – Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- Howat, Roy, *The Art of French Piano Music (Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier)*, New Haven and London, Yale University Press, 2009.
- Howat, Roy, *Debussy in Proportion: a Musical Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- Janson, H. D. J. Janson, *Istorija umetnosti: pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*, Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija, 1975.
- Roberts, Paul, *Images (The Piano Music of Claude Debussy)*, Portland, Oregon, Amadeus Press, 1996.

Marija Radovanović

**REFLECTIONS IN THE WATER OF CLAUDE DEBUSSY AND IMPRESSIONIST PAINTING FROM THE VIEWPOINT OF GASTON BACHELARD**

SUMMARY: This paper examines the relationship between musical interpretation of the water phenomenon, its transpositions in painting and philosophical comprehension of the same element. More precisely, in this paper I will explore via examples of Debussy's (Claude Debussy) intellection of the water phenomenon, presented in the piano composition *Reflets dans l'eau*, impressionist landscapes of the river, respectively, impressionist representation of the river Seine, and Bachelard's study on water and dreams – *L'eau et les rêves*, the reciprocal relationship of their artistic perception, as well as their interpretation of the water phenomenon. Mentioned artists have devoted a significant “expanse” of their oeuvres to the water phenomenon and it is precisely in this “expanse” can be observed how their creative thinking/understanding/interpretation/methods encounter, intertwine, interrelate and correspond. Therefore, on the basis of the analytical and comparative approaches, my aim is to demonstrate which compositional and expressive methods Debussy employs to embody his understanding of the phenomenon of water, and to emphasize the cognation/correspondence between Debussy's (compositional) thought, impressionistic comprehension and Bachelard's

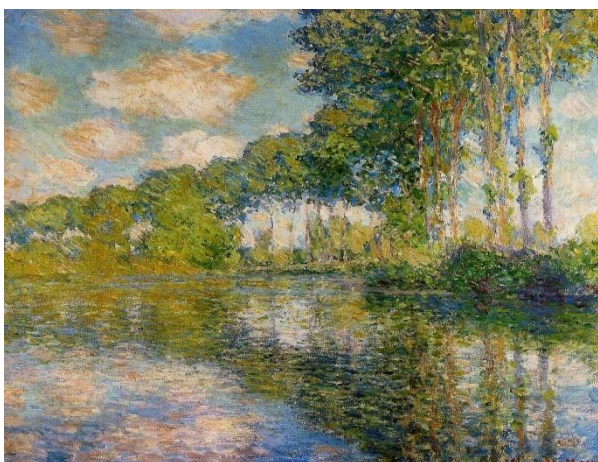
interpretation of the water element. In other words, I endeavor to indicate how the water phenomenon with its changes of flow/flux, allows via its metamorphoses the networking of three different (artistic) media.

KEY WORDS: Claude Debussy, Gaston Bachelard, impressionist painting, music, philosophy, the water phenomenon.

## ПРИЛОГ 1

### Пример 1

а) Клод Моне, *Тополе на обали реке Епте* (*Peupliers sur la Banque de la rivière Epte*, 1891)



б)



в) Клод Моне, *Аржентеј виђен из једног крака Сене (Argenteuil, vu du petit bras de la Seine, 1872)*



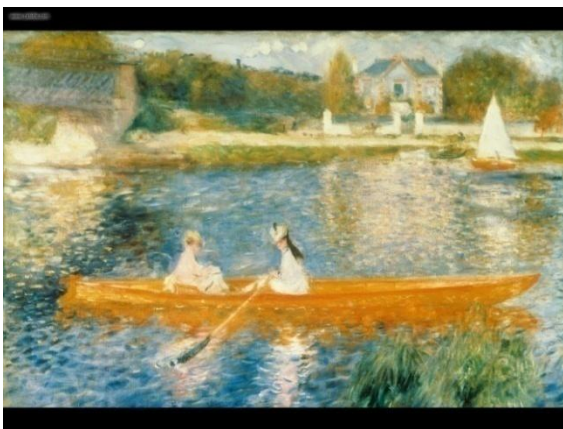
Пример 2

Едуард Мане, *Обала реке Сене у Аржентеју (Seine à Argenteuil, 1874)*

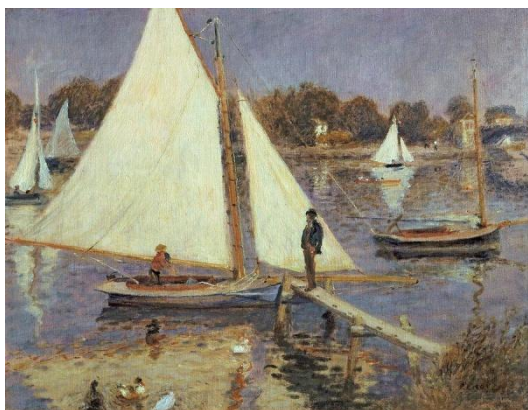


Пример 3

а) Пјер-Огист Реноар, *Река Сена у Аржентеју (La Seine à Argenteuil, 1874)*



б)



Пример 4

Алфред Сисли, *Обала реке Сене у Порт-Марлију (La Seine à Port-Marly, 1875)*



ПРИЛОГ 2

Пример 1

Клод Дебиси, *Рефлексије у води (Reflets dans l'eau)*, *Andantino molto (tempo rubato)*,  
МОТИВ *a*, т. 1–2.



Пример 2

Клод Дебиси, *Рефлексије у води (Reflets dans l'eau)*, *Andantino molto (tempo rubato)*,  
МОТИВ *a*, т. 36–37.



Пример 3

Клод Дебиси, *Рефлексије у води (Reflets dans l'eau)*, *Andantino molto (tempo rubato)*,  
МОТИВ *a*, т. 70–73.



Пример 4

Клод Дебиси, *Reflets dans l'eau (Рефлексије у води)*, *Andantino molto (tempo rubato)*,  
МОТИВ *a*, т. 79–83.



Пример 5

Клод Дебиси, *Рефлексије у води (Reflets dans l'eau)*, *Andantino molto (tempo rubato)*, мотив *b*, т. 25-28.

The image shows a musical score for Example 5, measures 25-28. It consists of two systems of staves. The top system has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The right hand part is marked 'Mesuré' and 'ppp'. The left hand part is marked 'ppp' and 'pp doux et expressif'. The bottom system also has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The right hand part is marked 'ppp'. The left hand part is marked 'ppp'. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Пример 6

Клод Дебиси, *Рефлексије у води (Reflets dans l'eau)*, *Andantino molto (tempo rubato)*, контрапункт мотива *b*, т. 50-53.

The image shows a musical score for Example 6, measures 50-53. It consists of two systems of staves. The top system has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The right hand part is marked 'au Mouvt' and 'p'. The left hand part is marked 'p'. The bottom system also has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The right hand part is marked 'p'. The left hand part is marked 'p'. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Пример 7

Клод Дебиси, *Рефлексије у води* (*Reflets dans l'eau*), *Andantino molto (tempo rubato)*, контрапункт мотива  $\underline{b}$ , т. 54 –57.

The image displays a musical score for the piece 'Reflets dans l'eau' by Claude Debussy, specifically measures 54 through 57. The score is written for piano and is organized into two systems. Each system consists of two staves: a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The first system (measures 54-55) features a right-hand melody with a long slur and a left-hand accompaniment of eighth notes. The second system (measures 56-57) continues the right-hand melody and introduces a more complex left-hand accompaniment with sixteenth-note patterns. Dynamic markings include 'mf cresc. molto' in the first system and 'f' in the second system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.