

**Ministerul Educației Naționale**  
**Universitatea Națională de Muzică din București**

**REZUMATUL**  
**TEZEI DE DOCTORAT**

**Conducător științific:**  
**Prov. Univ. Dr. Dana Borșan**

**Autor:**  
**Adela Irina Lörincz**

**București 2018**

**Ministerul Educației Naționale**  
**Universitatea Națională de Muzică din București**

**RELAȚIA CUVÂNT-MUZICĂ ÎN**  
**MELODIA FRANCEZĂ PE VERSURILE LUI**  
**PAUL VERLAINE DIN PERIOADA 1871-1914**

**Conducător științific:**  
**Prov. Univ. Dr. Dana Borșan**

**Autor:**  
**Adela Irina Lörincz**

**București 2018**

Lucrarea de față are ca temă miniatura vocală franceză pe versurile lui Paul Verlaine de la cumpăna secolelor XIX-XX. Ea propune imersiunea într-o perioadă deosebit de efervescentă din istoria culturală a Franței, în care diferite ramuri artistice au căutat și dezvoltat noi limbaje și mijloace de exprimare: *La belle Époque*. Este vorba despre intervalul temporal cuprins între anii 1871-1914 (între războiul franco-prusac și Primul Război Mondial), răstimp caracterizat, printre altele, de interacțiunea diferitelor ramuri ale vieții artistice pariziene, cum ar fi literatura și muzica. Unul dintre aceste puncte de congruență este regăsit în genul miniaturii vocale franceze, cunoscut sub numele de *melodie*.<sup>1</sup>

*Melodia* reprezintă corespondentul francez al liedului german: un gen miniatural cameral, scris pentru voce și pian pornind de la versurile unui text poetic. Universul muzical al *melodiei* este clădit pe relația dintre cuvânt și muzică. Cuvântul este cel care trezește inspirația compozitorului pornit în travaliul creator. Rezultatul va fi strâns legat de textul poetic, a cărui imagine este sugerată prin elementele de limbaj muzical. De cele mai multe ori, prezența puternicului eu componistic este resimțită în dimensiunea muzicală care va purta amprenta viziunii personale a acestuia asupra textului poetic. Cuvântul de la care s-a pornit poate căpăta nuanțe diferite, în funcție de înțelesul oferit de compozitor. Descifrarea acestor semnificații reprezintă un element esențial pentru interpretul care abordează repertoriul întrucât ele oferă cheia pătrunderii în universul compozitorului.

În selectarea textului poetic, compozitorul are în vedere afinitățile dintre limbajul său și cel al poetului. Din punctul de vedere al opțiunii poetice, *melodia* franceză este puternic legată de un anumit poet simbolist: Paul Verlaine. Considerat poetul preferat al compozitorilor, numele lui apare în majoritatea partiturilor de *melodii* de la cumpăna secolelor. Cu un număr de 1500 de lucrări scrise în 150 de ani, Paul Verlaine este, indiscutabil, cel mai abordat poet al miniaturii vocale. Versurile sale sunt incluse în creația a peste 650 de compozitori din 25 de țări. În perioada 1871-1914, s-au scris 631 de opere muzicale pornind de la poeziile lui.<sup>2</sup>

Numărul mare de lucrări enunțat mai sus are drept consecință și multiple versiuni muzicale scrise pentru aceleași poezii de către compozitori diferiți. Acestea au trezit interesul

---

<sup>1</sup> Termenul denumește miniatura vocală din spațiul francez. Din punct de vedere etimologic, cuvântul „melodie” provine din limba greacă (*melos* = cântec). El se referă la o succesiune de sunete aflate într-un raport de înălțime. Melodia reprezintă un parametru al muzicii care ia forme diverse în funcție de specificul etapei istorice și al contextului cultural. Pentru a departaja semantic cele două omonime, cuvântul folosit pentru a denumi liedul francez va fi evidențiat în textul lucrării prin font *italic*.

<sup>2</sup> Cifrele sunt regăsite în cartea lui Ruth L White, *Verlaine et les musiciens* și reprezintă rezultatul unei statistici finalizate în anul 1992. Vezi Ruth L White, *Verlaine et les musiciens*, Paris, Minard, 1992, p. 15.

lucrării de față pentru *melodia* franceză pe versurile lui Paul Verlaine și curiozitatea pentru a cunoaște modalitățile diferite în care compozitorii au abordat aceleași opere poetice. Astfel, cazurile multiplelor variante muzicale pentru aceleași versuri au reprezentat principalele surse pentru cercetarea ce urmează a fi expusă.

Scopul demersului științific constă în înțelegerea mecanismelor relației complexe dintre cuvânt și muzică în genul *melodiei* prin observarea felului în care aceeași sursă literară de inspirație generează versiuni muzicale diferite. O metodă eficientă care poate ajuta la atingerea acestui scop este analiza comparată a *melodiilor* scrise pe aceeași poezie. Corelarea aceluiași versuri cu mai multe variante componistice pune în lumină modurile prin care aceeași imagine poetică poate fi transpusă în universul sonor. În capitolele lucrării, am evidențiat diversele valențe componistice și, implicit, interpretative pe care le poate primi un text poetic prin măiestria limbajului muzical utilizat de compozitor.

Varietatea versiunilor componistice bazate pe versurile lui Paul Verlaine reprezintă o sursă bogată și importantă pentru aplicarea metodei analizei comparate. Pentru a alege poeziile care au stat la baza cercetării de față, le-am selectat pe cele abordate atât de Fauré, cât și de Debussy. Am identificat șase poezii care au fost folosite de Fauré și Debussy: *Claire de lune*, *Mandoline*, *En sourdine*, *C'est l'extase*, *Il pleure dans mon coeur* și *Green*. Ele fac parte din două din cele șase volume de poezii scrise de Verlaine: *Fêtes Galantes* și *Romances sans paroles*. Numărul total de *melodii* scrise pe aceste poezii este de 304.

Întrucât era necesară micșorarea numărului de *melodii* incluse în metoda de analiză, am aplicat două criterii de selecție – cu intenția de a evita alegerea aleatorie a surselor: unul temporal și unul spațial. Pentru a fi eligibile, versiunile componistice trebuie să aparțină exclusiv compozitorilor francezi și să fie scrise în perioada de maximă înflorire a genului melodiei, perioadă în care au creat și Debussy și Fauré: între anii 1871-1918. Prin aplicarea acestor criterii, numărul de *melodii* selectate pentru a fi supuse analizei comparate a fost restrâns: 34 de melodii în creația a 15 compozitori.<sup>3</sup>

<i>Claire de lune</i>	6
<i>Mandoline</i>	8
<i>En sourdine</i>	5
<i>C'est l'extase</i>	5
<i>Il pleure dans mon coeur</i>	7
<i>Green</i>	4

---

<sup>3</sup> Anexa: Lucrări analizate în teză. 6 poezii de Paul Verlaine și melodiile aferente lor.

Lucrarea este împărțită în patru capitole care gravitează în jurul temei și a scopului cercetării. Primele două capitole reprezintă pagini de sinteză care acoperă subiecte relevante pentru cercetarea de față: pe de o parte, evoluția genului *melodiei* și contextul artistic francez de la finele secolului XIX și, pe de altă parte, Paul Verlaine și compozitorii care au abordat poeziile acestuia în *melodiile* lor. Al treilea și al patrulea capitol prezintă aplicarea metodei analizei comparate asupra lucrărilor scrise pe versurile celor șase poezii selectate, precum și concluziile care au reieșit din demersul analitic.

Primul capitol prezintă reperele contextuale pentru conținutul lucrării de față. El tratează evoluția genului *melodiei* în spațiul francez în relație cu transformările sociale și artistice ale secolului al XIX-lea și mediul artistic francez la cumpăna secolelor XIX-XX. De-a lungul secolului al XIX-lea, procesul evolutiv al genului *melodiei* a fost influențat de aspecte diverse. Este vorba despre un conglomerat format din: schimbările sociale din jurul a două evenimente importante din istoria spațiului – revoluția franceză (1789) și războiul franco-prusac (1870-1918) – diferitele curente artistice care au străbătut cultura europeană, transformările survenite în limbajul muzical la nivelul interacțiunii dintre voce și pian și, nu în ultimul rând, metamorfozarea continuă a legăturii dintre cele două protagoniste ale genului – literatura și muzica.

În capitolul al doilea, cu scopul de a forma o viziune pertinentă asupra repertoriului propus spre a fi analizat și interpretat, am considerat că este relevantă o privire asupra autorului textelor poetice pe baza cărora este construită această lucrare. Sunt prezentate caracteristicile principale ale operei lui Verlaine care au facilitat tranziția versurilor sale către genul *melodiei*: sugestia și ambiguitatea limbajului poetic, muzicalitatea versurilor, impactul vizual al limbajului poetic, forma și dimensiunile moderate ale poeziilor, folosirea versului impar, existența unei stări predominante în fiecare poezie și varietatea temelor abordate de-a lungul creației.

Al doilea capitol prezintă, de asemenea, subiectul compozitorilor care au scris *melodii* pe versurile lui Paul Verlaine. Având în vedere că lucrarea de față include piese semnate de 15 compozitori, mai mult sau mai puțin cunoscuți, pentru acest capitol am selectat personalitatea celor care au rămas în paginile lucrărilor de specialitate prin contribuția pe care au adus-o genului vocal-cameral. Între cei mai importanți muzicieni care au compus *melodii* pe cele șase poezii selectate din creația lui Verlaine, se numără: Gabriel Fauré și Claude Debussy – doi reprezentanți de referință ai genului – Reynaldo Hahn, Florent Schmitt, Charles Koechlin și

André Caplet. În cazul fiecărui compozitor, am tratat pe scurt *melodiile* pe versurile lui Verlaine, am evidențiat caracteristicile limbajului muzical reflectat în genul *melodiei* precum și elemente de evoluție a genului sub semnătura lui, în special sub cea a lui Fauré și Debussy.

Cele 34 de melodii selectate ca surse au fost supuse analizei în capitolul al treilea pentru a revela procedee componistice diverse aplicate aceluiași text poetic. Ele au fost grupate în două subcapitole, aferente celor două volume de poezii din care fac parte versurile: *Fêtes Galantes* și *Romances sans paroles*. În total, există șase grupuri de analize aferente celor șase poezii: *Claire de lune*, *Mandoline*, *En sourdine*, *C'est l'extase*, *Il pleure dans mon coeur* și *Green*.

Metoda analizei comparate propusă s-a coagulat în urma procesului de cercetare. Ea a fost aplicată de șase ori în această lucrare, celor șase poezii și *melodii omonime* și constă în analiza textului poetic și a *melodiilor* scrise pe acel text, incluzând comparația elementelor discursului muzical, a rolului pianului în cadrul ansamblului și a abordării interpretative.

Prima etapă analitică are ca subiect exclusiv poezia. Am început cu traducerea textului din limba franceză în limba română. În acest demers, am avut de ales între a folosi traduceri autorizate și publicate ale poeziilor lui Paul Verlaine – traduceri poetice care păstrează mesajul eului liric, dar schimbă topica versurilor din motive estetice – sau a realiza propriile traduceri, având ca scop, pe lângă revelarea mesajului poetic, înțelegerea fiecărui cuvânt al poeziei și păstrarea topicii originale. Am preferat a doua variantă, întrucât poziția cuvintelor precum și semnificația fiecărui termen în parte sunt factori importanți în corelarea versurilor cu discursul muzical. Traducerea poeziilor este personală și nu are un scop artistic, ci unul practic: înțelegerea textului poetic pentru aprofundarea simbiozei cuvânt-muzică.

Traducerii îi urmează un tabel care sintetizează elementele caracteristice poeziei relevante pentru scopul analizei. Acestea sunt: volumul de poezii, anul publicării, forma, rima, versul, titlul, tema, starea dominantă a poeziei, peisajul descris, elementele specifice poeticului lui Verlaine – muzicalitatea, ambiguitatea versului – procedee de versificație, numărul total de versiuni componistice și compozitorii care au abordat poezia în perioada 1871-1914.

Analiza propriu-zisă a sursei literare urmărește comprehensiunea fenomenelor specifice genului liric: tema sau mesajul poeziei, starea sufletească generală, perspectiva eului liric privind tema precum și mijloacele poetice folosite pentru crearea imaginilor artistice. Acestea includ figuri de stil ca metafora, comparația, personificarea, antiteza care contribuie la evocarea mesajului poeziei. De asemenea, diferite procedee stilistice sunt folosite de Verlaine cu scopul

de a crea efectul muzicalității versurilor – aliterația, anafora, asonanța – sau procedee de versificație care creează iluzia unui vers liber – ingambamentul, asonanța.

Între toate elementele poetice întâlnite în versurile lui Verlaine, cele mai importante sunt acelea care creează imagini sonore întrucât acestea reprezintă puncte de inspirație pentru discursul muzical ce va fi aplicat poeziei. Textele sunt infuzate cu expresii din câmpul lexical al muzicii, al sunetelor sau zgomotelor mediului înconjurător sau cu procedee poetice sau de versificație cu efect auditiv. În analiza poeziilor am identificat aceste imagini care sunt preluate și sugerate în mod diferit de operele compozitorilor care abordează textele.

Odată ce textul, mesajul său și elementele limbajului poetic au fost identificate și clarificate, se poate trece la a doua etapă a procesului: analiza *melodiilor* compuse pe text. *Setting*-urile<sup>4</sup> sunt cercetate amănunțit în ordinea cronologică a compunerii lor, observând diferențele survenite în abordările componistice, de-a lungul anilor. În cazul în care anul compunerii nu este disponibil, este luat ca reper anul publicării.

Fiecare analiză debutează cu un tabel, asemeni celui aplicat poeziei, care conține informațiile generale asupra lucrării: anul compunerii, anul publicării, detaliile din partitură privind tempo, tonalitate și metru, lungimea lucrării (numărul de măsuri), structura piesei și dispunerea strofelor în secțiunile componente, ambitusul liniei melodice a vocii și spectrul dinamic pe care se întinde discursul muzical. Aceste tabel facilitează comparația între cinci dintre elementele discursului muzical ce relevă, la o primă vedere, viziunea compozitorului: tonalitatea (majoră sau minoră), metrul (ternar sau binar), *tempo*-ul (alert sau lent), dimensiunea (redușă sau amplă), forma (urmează structura poeziei sau este independentă de aceasta).

În textul analizei, accentul este îndreptat spre relația muzicii cu versurile de la care s-a pornit, evidențiind modul în care compozitorul a interpretat mesajul și starea predominantă a poeziei precum și procedeele prin care elementele discursului muzical sugerează imaginile poetice. Întrucât discursul muzical este împărțit între cei doi parteneri – vocea și pianul – analiza este îndreptată atât către linia melodică a vocii, cât și către acompaniamentul pianistic.

Observând felul în care diverse elemente ale partiturii, cum ar fi melodia, armonia, ritmul, dinamica sau agogica, se corelează cu textul poetic, pianistul care abordează acest repertoriu poate concepe imagini complexe propuse spre realizare. Astfel, în paralel cu analiza muzical-poetică a textului *melodiei*, am încercat să expun propria viziune interpretativă asupra piesei

---

<sup>4</sup> *Setting* (eng. *musical setting*) = lucrare muzicală bazată pe textul unei poezii.

prin explicarea procedeeleor pianistice (tușeu, frazare, articulație etc) folosite pentru a realiza imaginea sonoră propusă de compozitor pentru textul poetic abordat.

Înaintând cronologic prin versiunile muzicale, sunt subliniate, prin comparație, asemănările și deosebirile dintre ele, precum și perspectiva interpretativă asupra partiturilor. Deosebit de relevante pentru viziunea personală a compozitorilor asupra poeziei au fost: locul din textul poetic unde este plasat punctul culminant și felul în care este alcătuit discursul muzical al pianului. În ceea ce privește acompaniamentul, cred că scriitura acestuia relevă cu adevărat caracterul piesei dorit de compozitor prin complexitatea limbajului muzical format din elementele de ritm, melodie, armonie, dinamică și agogică. Mai multe tipuri de tabele, regăsite în Anexe, sintetizează elementele de comparație dintre diferite versiuni muzicale.

Capitolul al patrulea prezintă rezultatele demersul comparativ, concluziile privind relația text-muzică și expune tipurile de acompaniament pianistic care au fost identificate în lucrările supuse analizei. Am observat faptul că anumite elemente poetice găsesc, în mod recurent, „traducerea” muzicală în discursului muzical al vocii sau al pianului. Ele pot fi privite ca niște „impulsuri” creative emise de textul poetic celui care compune o melodie. Privite metaforic, reprezintă punțile de legătură dintre limbajul literar și cel muzical, elementele care pot fi exprimate, în egală măsură de cele două.

Prin observarea amănunțită a acestor elemente din poeziile lui Verlaine și a rezultatelor interacțiunii versurilor lui cu muzica, am grupat aceste expresii-cheie în mai multe categorii, după criteriul semnificației acestora: cuvinte din câmpul lexical al muzicii, imagini auditive aparținând mediului înconjurător, imagini vizuale ce pot fi sugerate prin desenul muzical, stări sufletești care își găsesc corespondentul în muzică.

<b>categorii de expresii-cheie</b>	<b>exemple</b>
cuvinte din câmpul lexical al muzicii	<i>Mandoline – ramures chanteuses, sérénades, mandoline – En sourdine – voix de notre desespoir, le rosignol chantera – Clair de lune – jouant du luth et dansant, tout chantant sur le mode mineur, et leur chanson se mêle au clair de lune</i>
imagini auditive aparținând mediului înconjurător	<i>O le frêle et frais murmure, sanglots longs, sonne l'heure, sangloter d'extase, frissons de brise, la mandoline jase, le souffle berceur et doux, frissons des bois, l'étreinte des brises, cri doux, gazzouille, susurre, que l'herbe agitée expire, l'eau qui vire, cri doux, bruit doux de la pluie, il pleut sur la ville</i>
imagini vizuale ce pot fi sugerate prin desenul muzical	dansul umbrelor din <i>Mandoline - tourbillonent dans l'extase</i> – presiunea apei fântânilor din <i>Clair de lune - jets d'eau sveltes</i> – mișcare unduitoare a ierbii sub briza delicată - <i>les ondes des gazon roux</i> – rostogolirea pietrelor din <i>C'est l'extase</i>



	- rouillis sourd des cailloux – și mișcarea energetică a vântului din Green - vent du matin
stări sufletești care își găsesc corespondentul în muzică	calme, langueur, tendre, molles, dormante, fatigue, tristes, désespoir, lamente, peine, ennui, deuil, extase, agitée.

Prin demersul personal de sintetizare a informației revelate de analiza comparată din capitoul al treilea, am propus mai multe categorii de acompaniament, grupate după trei criterii: scriitura, relația cu textul și atitudinea compozitorului față de mesajul poetic.

1. după tipul de scriitură	a. pianul – suport armonic compact b. pianul – strat format din armonii desfășurate c. pianul – plan melodic complementar
2. după rolul acompaniamentului, raportat la textul poetic	a. acompaniamentul descriptiv b. acompaniamentul sugestiv
3. după atitudinea compozitorului față de textul poetic	a. acompaniamentul care corespunde mesajului poetic b. acompaniamentul care învăluie poezia cu viziunea muzicală personală a compozitorului c. acompaniamentul care contrazice mesajul poetic

### 1. După tipul de scriitură

a. pianul – suport armonic compact	
scriitura de recitativ	
în întreaga lucrare ( <i>Claire de lune</i> de M. Lemarley)	într-o anumită secțiune ( <i>Il pleure dans mon coeur</i> , Debussy)
b. pianul – strat format din armonii desfășurate	
celele ritmice sau melodice recurente care stau la baza armoniilor desfășurate: urmează un tipar ritmic sau melodic pe care îl aplică fiecărui timp armonic de-a lungul întregii lucrări sau de-a lungul unei secțiuni.	
formule ritmice: Chansarel, <i>Claire de lune</i> ; Nerini, <i>C'est l'extase</i> .	formule melodice: Hahn și Lacroix, <i>En sourdine</i> .
c. pianul – plan melodic complementar	
acompaniamentul prezintă linii melodice care se desfășoară simultan cu cea a vocii.	
în funcție de scriitură	
legate de stratul armonic: Fauré, <i>En sourdine</i> , Debussy, <i>Claire de lune</i> , <i>Il pleure dans mon coeur</i> .	independente de stratul armonic: Debussy, <i>En sourdine</i> .
în funcție de materialul muzical	
melodii ce imită, dublează, variaționează linia vocii. Imitație: Debussy, <i>Mandoline</i> , Faure, <i>En sourdine</i> .	melodii originale: Debussy, <i>Green</i> , Fauré, <i>Claire de lune</i> .
în funcție de relația cu planul vocii	

m. disjuncte: Hahn, *Fêtes Galantes*

m. conjuncte: Dupont, *Mandoline*, Caplet, *Green*

m. complementare

pianul subordonat vocii: Nerini, <i>Il pleure dans mon coeur</i> , Chansarel, <i>Claire de lune</i> , Hahn – <i>l'Alée est sans fin</i> , <i>Mandoline</i> de Dupont (m.80-88).	vocea subordonată pianului: Hahn, <i>Fêtes Galantes</i> – versul <i>tourbillonnent dans l'extase</i>	pianul și vocea – egale ca importanță: Caplet, <i>Green</i> , Fauré, <i>Claire de lune</i> , Chansarel, <i>En sourdine</i> , Debussy, <i>Il pleure dans mon coeur</i> .
--	--	---

## 2. după rolul acompaniamentului, raportat la textul poetic

a. acompaniamentul descriptiv: acel discurs al pianului care reproduce, prin figuri ritmice sau melodice, imaginea artistică din textul poetic evocată prin expresia-cheie. Termenii care aparțin primelor trei din categoriile de expresii au drept corespondent în discursul muzical un astfel de acompaniament.

termeni muzicali: <i>Mandoline. 7 melodii</i> înzestreață pianul cu rolul de a imita mandolina. Au în comun repetarea unui motiv ritmic pe tot parcursul lucrării.	imagini auditive: <i>Il pleure dans mon coeur. 5</i> melodii imita sunetele ploii în planul acompaniamentului fie prin armonii desfășurate în ritmuri alerte (Debussy, Lemarley), fie prin note repetate sau prin alternarea rapidă a planurilor celor două mâini (Fauré), fie prin secvențe de cvinte și cvarte alternate în <i>staccato</i> (Schmitt)	imagini vizuale: <i>Mandoline</i> , versul <i>tourbillonnent dans l'extase</i> . Scena este regăsită în acompaniament pianistic sub forma unor motive melodice care sugerează mișcarea descrisă în text. Secvența și armoniile desfășurate în ritmuri rapide sunt întâlnite în toate variantele componistice care preiau această scenă.
--	---	---

b. acompaniamentul sugestiv: stă sub influența stării generale a poeziei sau a expresiilor din text evocatoare ale stărilor emoționale. El sugerează aceste stări prin diverse elemente ale materialului sonor. Din lucrările analizate, am ajuns la concluzia că, dintre elementele discursului, armonia și ritmul sunt înzestrate cu cea mai mare putere de sugestie.

armonia: Fauré, <i>En sourdine</i> , <i>Green</i> , Debussy, <i>Il pleure dans mon coeur</i> , Koechlin, <i>Il pleure dans mon coeur</i> .	ritmul: Fauré, <i>C'est l'extase</i> , <i>Claire de lune</i> .
--	--

## 3. după atitudinea compozitorului față de textul poetic

a. acompaniamentul care corespunde mesajului poetic: în acele lucrări care respectă formal alcătuirea versurilor, creează ambianța generală pentru expunerea textului și înlesnesc, prin dimensiunea muzicală, înțelegerea, transmiterea mesajului și a stării predominante. Discursul lor muzical este, însă unul convențional, care nu sensibilizează prin niciunul din parametri: Madeleine Lemarley – *Claire de lune*, *Chant de la pluie* – Emile

Nerini – *Claire de lune, Il pleure dans mon coeur, C'est l'extase* - și Eugène Lacroix – *Mandoline, C'est l'extase, En sourdine*

---

b. acompaniamentul care învăluie poezia cu viziunea muzicală personală a compozitorului: viziunile diferite asupra textelor lui Paul Verlaine sunt posibile datorită ambiguității limbajului său poetic și multiplelor modalități prin care pot fi privite poeziile sale. În cazul *C'est l'extase*, unde două emoții antitetice sunt cumulate în imaginea poetică – extazul și langoarea – versiunile muzicale au optat pentru una din cele două stări: Debussy creează o atmosferă calmă, ce îmbie la meditație, în timp ce Fauré impregnează o neliniște constantă prin ritmul contratimp al acompaniamentului.

---

c. acompaniamentul care contrazice mesajul poetic: cazuri în care compozitorul nu numai că își exprimă propria viziune asupra textului, ci, mai mult, are o atitudine ironică față de acesta, atitudine care transpare din elementele discursului care contrazic expresiile din text.

În *Mandoline*, Debussy se folosește de partitura pianului pentru a-și manifesta dezacordul față de lipsa de profunzime caracteristică gesturilor și costumelor personajelor. Momentele definiții pentru ironia lui Debussy sunt plasate la finalul strofei a doua și a treia, unde acorduri majore cu septimă mică, în *sforzando* însoțesc cuvintele *tendre* (m.25) și *elegance* (m.33).

Paginile lucrării de față au urmat un periplu științific prin lumea *melodiei* franceze presărat cu elemente revelatoare privind relația dintre cuvânt și muzică, relația dintre cei doi protagoniști ai ansamblului cameral, dar și relația dintre compozitor și poezia folosită ca inspirație. În primul rând, exercițiul de analiză aplicat a expus faptul că același germene poetic poate genera cele mai diverse partituri. În al doilea rând, analizarea și interpretarea tuturor acestor versiuni componistice au avut ca rezultat mai buna înțelegere a mecanismelor relației cuvânt-muzică. Transferarea aceluiași text în mai multe circumstanțe muzicale a avut ca efect comprehensiunea lui și a procesului componistic de „muzicalizare” a unei poezii.

În ultimul rând, paginile lucrării oferă o privire asupra realizării pianistice a partiturilor analizate. Având în vedere complexitatea și diversitatea tipurilor de acompaniament întâlnite în genul *melodiei* și enunțate în capitolul precedent, putem spune că pianistul are la îndemână toate resursele pentru a crea, alături de voce, imaginea poetică, a transmite starea dominantă și a integra viziunea compozitorului asupra textului în interpretarea sa.

În concluzie, cercetarea propune o viziune interdisciplinară asupra genului *melodiei* franceze. Aprofundarea temei și a repertoriului prin această abordare complexă a revelat aspecte ample care pot fi dezbătute în lucrări viitoare de specialitate. Vastul izvor pentru cercetare reprezentat de universul poetic-muzical ce gravitează în jurul lui Paul Verlaine va fi greu de secătuit. Este vorba despre o sursă infinită de imagini, idei, emoții care merită exploatată în continuare.

**Anexa 1: Lucrări analizate în teză. 6 poezii de Paul Verlaine și melodiile aferente lor**

	<i>Fêtes Galantes</i> 1869	<i>Clair de lune</i>	<i>Mandoline</i>	<i>En sourdine</i>	<i>C'est l'extase</i>	<i>Il pleure dans mon coeur</i>	<i>Green</i>
1.	Claude Debussy	1891	1882	1891	1887	1887	1886
2.	Gabriel Fauré	1887	1891	1891	1891	1889	1891
3.	Reynaldo Hahn		1893	1891			1891
4.	Florent Schmitt					1898	
5.	Gabriel Dupont		1901				
6.	André Caplet						1903
7.	René Chansarel	1909	1902	1902			
8.	Louis Schopfer	1912					
9.	Madeleine Lemariey	1913				1913	
10.	Emile Nerini	1909			1904	1908	
11.	Paul le Flem		1911				
12.	Eugène Lacroix		1898	1898	1898		
13.	Ange Flégier		1895				
14.	Paul Ladmirault				1900		
15.	Charles Koechlin					1901	

## Anexa 2: Cuprinsul lucrării de doctorat

### CUPRINS

<b>INTRODUCERE</b> .....	<b>5</b>
ARGUMENT .....	5
METODOLOGIE ȘI TERMINOLOGIE .....	10
LITERATURA DE SPECIALITATE .....	14
<b>1 REPERE CONTEXTUALE</b> .....	<b>21</b>
1.1 DE LA ROMANȚĂ LA MELODIE: EVOLUȚIA MINIATURII VOCALE ÎN SECOLELE XIX-XX .....	21
<i>Transformări sociale și artistice catalizatoare pentru dezvoltarea miniaturii vocale</i> .....	21
<i>Relațiile cuvânt-muzică, voce-pian</i> .....	26
1.2 MELODIA FRANCEZĂ ÎN PERIOADA DE APOGEU: 1871-1914 .....	32
1.3 MODERNISMUL ÎN ARTA FRANCEZĂ .....	35
<b>2 VERSURILE LUI PAUL VERLAINE ÎN CREAȚIA PRINCIPALILOR REPREZENTANȚI AI MELODIEI</b> .....	<b>39</b>
2.1 POETUL PREFERAT AL MELODIEI FRANCEZE .....	39
2.2 CARACTERISTICILE LIMBAJULUI POETIC VERLAINIAN ȘI COMPATIBILITATEA CU LUMEA MUZICII .....	41
2.3 COMPOZITORII INSPIRAȚI DE VERLAINE .....	50
<i>Gabriel Fauré (1845-1924)</i> .....	50
<i>Claude Debussy (1862-1918)</i> .....	62
<i>Reynaldo Hahn (1874-1947)</i> .....	71
<i>Alți creatori verlainieni contemporani cu Debussy și Fauré</i> .....	78
<b>3 ACEEAȘI POEZIE, ALTĂ MELODIE: ANALIZA COMPARATĂ A MELODIILOR SCRISE PE VERSURI DE PAUL VERLAINE DIN VOLUMELE FÊTES GALANTES ȘI ROMANCES SANS PAROLES</b> .....	<b>81</b>
3.1 UNIVERSUL COMMEDIA DELL'ARTE ÎN VOLUMUL FÊTES GALANTES .....	81
<i>Claire de lune</i> .....	85
Gabriel Fauré - <i>Claire de lune</i> op. 46, nr. 2 .....	89
Claude Debussy - <i>Claire de Lune</i> .....	95
René Chansarel - <i>Claire de lune</i> .....	100
Emile Nerini - <i>Claire de lune</i> .....	105
Louis Schopfer - <i>Claire de lune</i> .....	108
Madeleine Lemariéy - <i>Claire de lune</i> .....	110
<i>Mandoline</i> .....	113
Claude Debussy - <i>Mandoline</i> .....	117
Gabriel Fauré - <i>Mandoline</i> .....	122
Reynaldo Hahn - <i>Fêtes galantes</i> .....	127
Ange Flégier - <i>Mandoline (Sérénade)</i> .....	132
Eugène Lacroix - <i>Mandoline</i> .....	137
Gabriel Dupont - <i>Mandoline</i> .....	141
René Chansarel - <i>Mandoline</i> .....	146
Paul le Flem - <i>Mandoline</i> .....	150
<i>En sourdine</i> .....	152
Gabriel Fauré - <i>En sourdine</i> .....	155
Claude Debussy - <i>En sourdine</i> .....	158
Reynaldo Hahn - <i>En sourdine</i> .....	162
Eugène Lacroix - <i>En sourdine</i> .....	166
René Chansarel - <i>En sourdine</i> .....	171
3.2 DIVERSITATEA IMAGINARULUI POETIC ÎN ROMANCES SANS PAROLES .....	175
<i>C'est l'extase langoureuse</i> .....	177
Claude Debussy - <i>C'est l'extase</i> .....	181
Gabriel Fauré - <i>C'est l'extase</i> .....	185
Eugène Lacroix - <i>C'est l'extase</i> .....	189
Paul Ladmirault - <i>C'est l'extase</i> .....	191

Emile Nerini - <i>Barcarolle</i> .....	195
<i>Il pleure dans mon coeur</i> .....	197
Claude Debussy – <i>Il pleure dans mon coeur</i> .....	201
Gabriel Fauré - <i>Spleen</i> .....	205
Florent Schmitt – <i>Chant de la pluie</i> .....	209
Charles Koechlin – <i>Il pleure dans mon coeur</i> .....	213
Emile Nerini – <i>Il pleure dans mon coeur</i> .....	216
Madeleine Lemariéy – <i>Chant de la pluie</i> .....	218
<b>Green</b> .....	221
Claude Debussy - <i>Green</i> .....	225
Gabriel Fauré – <i>Green</i> .....	230
Reynaldo Hahn – <i>Offrande</i> .....	234
André Caplet – <i>Green</i> .....	237
<b>4 SINTEZE: DISCURSUL PIANULUI ÎN MELODIILE PE VERSURI DE PAUL VERLAINE</b> .....	<b>242</b>
4.1 TERMENI-CHEIE AI TEXTULUI POETIC – ELEMENTE DE LEGĂTURĂ CU LUMEA MUZICII.....	244
4.2 DISCURSUL MUZICAL AL PIANULUI: TIPURI DE ACOMPAZIAMENT ÎN GENUL MELODIEI.....	247
1. După tipul de scriitură .....	247
a. Pianul – suport armonic compact .....	247
b. Pianul – strat format din armonii desfășurate .....	249
c. Pianul – plan melodic complementar.....	251
2. După rolul discursului muzical al pianului, raportat la textul poetic .....	258
a. Acompaniamentul descriptiv .....	258
b. Acompaniamentul sugestiv .....	262
c. În funcție de atitudinea compozitorului față de textul poetic.....	266
a. Acompaniamentul care corespunde mesajului poetic .....	266
b. Acompaniamentul care învâluie poezia cu viziunea muzicală personală a compozitorului.....	267
c. Acompaniamentul care contrazice mesajul poetic .....	268
<b>CONCLUZII</b> .....	<b>270</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>272</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>281</b>
<i>Partituri și texte primare</i> .....	281
<i>Texte secundare</i> .....	282
<b>ANEXE</b> .....	<b>286</b>
<i>Anexa 1: Poezii de Paul Verlaine în creația compozitorilor francezi (lucrări scrise între 1871-1914)</i> .....	286
<i>Anexa 2: Lucrări analizate în teză. 6 poezii de Paul Verlaine și melodiile aferente lor</i> .....	292
<i>Anexa 3: Claire de lune de Verlaine. Abordări componistice</i> .....	293
<i>Anexa 4: Mandoline de Paul Verlaine. Abordări componistice</i> .....	294
<i>Anexa 5: En sourdine de Paul Verlaine. Abordări componistice</i> .....	295
<i>Anexa 6: C'est l'extase de Paul Verlaine. Abordări componistice</i> .....	296
<i>Anexa 7: Il pleure dans mon coeur de Paul Verlaine. Abordări componistice</i> .....	297
<i>Anexa 8: Green de Paul Verlaine. Abordări componistice</i> .....	298
<i>Anexa 9: Motivul recurent din melodiile compuse pe versurile Mandoline de Paul Verlaine</i> .....	299
<i>Anexa 10: Motivul recurent din melodiile compuse pe versurile Il pleure dans mon coeur de Paul Verlaine</i> .....	300
<i>Anexa 11: Versul tourbillonnet dans l'extase din poezia Mandoline de Paul Verlaine. Versiuni ale acompaniamentului figurativ</i> .....	301
<i>Anexa 12: Versurile le souffle berceur et doux și les ondes de gazon roux din melodia En sourdine de Paul Verlaine. Versiuni ale acompaniamentului</i> .....	303
<i>Anexa 13: Sugerarea emoției prin intermediul acompaniamentului în melodiile C'est l'extase</i> .....	305