

dr Joanna Brzeź

## Déodat de Sévérac – Szkic do portretu

Marie Joseph Alexandre Déodat, baron de Beauville, baron de Sévérac urodził się 20 lipca 1872 roku w niewielkim miasteczku Saint Félix de Caraman (obecnie Saint Félix de Lauragais) we francuskim departamencie Haute-Garonne.

Wywodził się ze starego, znamienitego langwedockiego rodu – jednego z najstarszych rodów we Francji – którego korzenie sięgają IX wieku. Rodzina Sévéraców zamieszkiwała tereny Saint Félix od początku XVII wieku. Ojciec kompozytora – Gilbert de Sévérac (1834–1897) był artystą malarzem, humanistą, teoretykiem muzyki. Studiował malarstwo w Paryżu. Po zakończeniu nauki powrócił w rodzinne strony, gdzie poznał i poślubił swoją kuzynkę – Marie Aglaé Alexandrine Guiraud de La Fleuraussié (1846–1936), z którą doczekał się czwórki potomstwa o imionach: Alix Marie Henriette, Déodat, Jeanne Marie Louise, Marthe Maria Pia Eugénie. Dzieciństwo Déodata było bardzo szczęśliwe, dorastał w dużej, katolickiej, kochającej się rodzinie, pod silnym autorytetem ojca i matki, którzy zwracali szczególną uwagę na edukację i religię. Gilbert de Sévérac zadbał o gruntowne artystyczne wykształcenie całej czwórki dzieci.

Już od najmłodszych lat Déodata de Sévéraca fascynowała muzyka. Jako kilkuletni chłopiec powtarzał na fortepianie zasłyszane melodie i zapisywał je w swoim notesie, pozwalając je wykonywać swojemu *papanou* (tatusiowi). Pierwsze lekcje solfeżu pobierał od organisty z kościoła w Saint-Félix.

Wierny rodzinnej tradycji, w 1886 roku rozpoczął naukę w École de Sorèze – szkole o wspaniałych tradycjach – gdzie zdobywał klasyczne wykształcenie. Niewiele czasu mógł poświęcać muzyce, mimo to wytrwale ćwiczył na fortepianie, śpiewał w szkolnym chórze oraz grał na trąbce i tamburynie w szkolnej orkiestrze. Często improwizował, tworząc marsze, pieśni oraz drobne utwory na organy. Swoją edukację w College de Sorèze zwińczył egzaminem maturalnym obronionym na ocenę „dość dobrą” (*assez bien*) w październiku 1890 roku. Niedługo później zdecydował się na rozpoczęcie studiów na Uniwersytecie w Tuluzie. Jako przedmioty wiodące wybrał prawo i literaturę.

W czerwcu 1891 roku usłyszał w Théâtre du Capitole operę *Lohengrin* Richarda Wagnera. To wydarzenie spowodowało ogromny zwrot w jego życiu. Pomimo dezaprobaty ojca, Déodat de Sévérac zrezygnował ze studiów prawniczych i w 1893 roku rozpoczął edukację w Konserwatorium Muzycznym w Tuluzie.

Jesienią 1896 roku Sévérac opuścił Langwedocję i wyruszył na studia muzyczne do Paryża. Nie zdecydował się jednak na popularne Conservatoire National Supérieur – wybrał Schola Cantorum założoną przez Charlesa Bordesa. Sévérac miał przyjemność poznać Bordesa w Tuluzie, gdzie sam dyrektor zaproponował mu wstąpienie do swojej szkoły. Historia Schola Cantorum – „szkoły pieśni

liturgicznych i muzyki religijnej” – jej idee chrześcijańskie i silne związki z kościołem przyciągały Sévéraca jak magnes.

Pierwsze lata nauki w Schola wypełniły zajęcia z kompozycji u Vincenta d’Indy, Alberica Magnarda oraz lekcje organów u Alexandra Guilmanta i Charlesa Bordesa. Vincent d’Indy oceniał Sévéraca jako jednego z najlepszych studentów, najbardziej utalentowanego, jakiego spotkał w swojej karierze pedagogicznej.

Na przełomie 1897 i 1898 roku Déodat de Sévéraca spotkały bolesne doświadczenia. W listopadzie 1897 roku zmarł jego ojciec, natomiast kilka miesięcy później odeszła najmłodsza siostra kompozytora, Marthe. Nie mogąc liczyć na pomoc owdowiałej matki, Déodat dawał lekcje muzyki oraz grywał na organach w kilku paryskich kościołach, aby zarobić na swoje utrzymanie.

Prawdziwą pasją młodego muzyka było jednak komponowanie. W styczniu 1899 roku jego nazwisko po raz pierwszy zapisane zostało w programie koncertu Société Nationale de Musique de Paris, gdzie wykonano jego dwa utwory – *Prends mon âme* i *Les Cors*. Charles Bordes zapoczątkował w Schola Cantorum nową, doskonałą metodę kształcenia młodych kompozytorów. Studenci zobligowani byli do uczęszczania na lekcje instrumentów orkiestrowych, aby zapoznać się z techniką gry i ich możliwościami. Sévérac rozpoczął naukę gry na oboju, waltorni, trąbce, flecie i klarnecie oraz na instrumentach smyczkowych. Równocześnie z wielkim zaangażowaniem pobierał lekcje gry na fortepianie. Był także stałym bywalcem paryskich muzeów i bibliotek, zaangażowany był w niemal wszystkie ówczesne wydarzenia artystyczne Paryża.

Współpraca Déodata de Sévéraca z mistrzem Vincentem d’Indy układała się znakomicie, student komponował sporo, jego twórczość zaczęła trafiać do coraz szerszej publiczności. W jego dorobku z czasów nauki w Schola Cantorum można znaleźć liczne pieśni, utwory na organy, fortepian oraz dzieła orkiestrowe. 22 marca 1902 roku w Société National miało miejsce prawykonanie jego organowej *Suite en mi*. Trzy dni później w La Libre Esthetique w Brukseli po raz pierwszy wykonany został, przez belgijskiego pianistę Jeana du Chastaina, *Le chant de la Terre* – wspaniała „suita gregoriańska” na fortepian.

W Brukseli w 1902 roku Déodat de Sévérac po raz pierwszy spotkał Blanche Selwę – młodą, utalentowaną pianistkę, która stała się główną interpretatorką dzieł kompozytora.

Kariera Sévéraca rozwijała się znakomicie. Jego dzieła zdobywały uznanie wśród francuskiej i europejskiej publiczności. Déodat, pomimo rosnącej popularności w Paryżu, wciąż jednak marzył o czymś innym. Myślami był w swojej ukochanej, południowej, langwedockiej ojczyźnie. W 1907 roku natomiast kompozytor po raz pierwszy odwiedził Katalonię. W pocztówce do Blanche Selwy z wielkim entuzjazmem opisywał swoje wrażenia z wyprawy do Barcelony:

Droga Przyjaciółko, będąc tu myślę o Tobie. (...) Jaka wspaniała okolica! Jakie boskie morze!  
Jakież słońce! Ukochane południe, serce śródziemnomorskiej krainy! Ucałowania i uściski.  
Déodat.

Rok 1907 to dla Sévéraça ostatni rok studiów w Schola Cantorum – w marcu złożył pracę dyplomową, którą obronił trzy miesiące później. Latem tego roku kompozytor raz na zawsze opuścił Paryż, rozpoczynając tym samym nowy etap swojego życia i twórczości. Powrócił w rodzinne strony – do Saint-Félix-Caraman w Langwedocji.

Na przełomie 1909 i 1910 roku Sévéraç spędza kilka miesięcy w Céret – malowniczym katalońskim miasteczku w Pirenejach, w prowincji Roussillon. Zachwycony atmosferą tego miejsca postanawia osiedlić się tam na stałe. Przeprowadzka ta zainspirowana była głównie chęcią życia blisko swoich katalońskich i francuskich przyjaciół w artystycznej społeczności Céret, którego mieszkańcami byli m.in. Manuel Hugué y Martinez, Pablo Picasso, Frank Haviland, Max Jacob czy Georges Braque. Kompozytor przez 11 lat pełnił tam funkcję organisty w kościele Saint Pierre. W 1912 roku poślubił aktorkę Henriette Tardieu. Narodziny córki – Magali, sprawiły, że Sévéraç, choć niechętnie, zdecydował się na pisanie muzyki popularnej.

Tuż po ogłoszeniu wojny między Francją i Niemcami 42-letni Sévéraç chciał zaciągnąć się do wojska. Ze względu na wiek został jednak odrzucony. W rezultacie dołączył do korpusu medycznego i w latach 1914–1919 pracował w kilku miastach południowej Francji, gdzie poza służbą medyczną komponował i wykonywał utwory patriotyczne.

Po demobilizacji, w styczniu 1919 roku Déodat de Sévéraç powrócił do Céret, gdzie nadal komponował. Latem 1920 roku zachorował na niewydolność nerek, co jednak nie przeszkodziło mu w uroczystym odebraniu nadanego mu Honorowego Medalu Legionu. Na krótko przed śmiercią rozpoczął planowanie utworzenia w Barcelonie konserwatorium muzycznego – Escola Mediterrània de Música – centrum dla studentów, które miałyby kształcić muzyków oraz rozpowszechniać muzykę i kulturę śródziemnomorską. Niestety jego marzenie nigdy się nie spełniło. Déodat de Sévéraç zmarł na uremię 24 marca 1921 roku.

„Wszyscy, którzy mieli kontakt z Déodatem de Sévéraçem zgadzają się, że robił on wielkie wrażenie. Znajdowali w nim wrażliwe serce, dobro i hojność. Postrzegali go jako marzyciela, roztargnionego, żyjącego tylko muzyką, którą w danym momencie komponował w bezpośrednim kontakcie z Naturą, wprost inspirowanym nią i miriadami dźwięków, miriadami pieśni, które przynosi. Był synem wiejskich krajobrazów, przywiązany do swojego małego kąta na prowincji, do swojego Roussillon, nigdy nieodłączającym się od niego bez strachu i zawsze powracającym z radością, żyjącym tam przez większość swojej egzystencji i tworzącym tylko w intymnym związku z duchem jego najbliższej ojczyzny. Był improwizatorem o zaskakującej sile inwencji i skomponował nieskończenie więcej niż zapisał”.

Wielu kompozytorów wypowiadających się o twórczości Sévéraça podkreśla obecność w niej „natury”. Debussy scharakteryzował muzykę kompozytora jako „ładnie pachnącą”. Sévéraç sam siebie określał zaś mianem „muzyka – wieśniaka” i, mimo że nigdy nie pracował na roli, uważał, że szczęścia należy poszukiwać w prostocie wiejskiego życia. Św. Bernard

z Clairvaux (1090–1153) głosił: „Więcej uczymy się w lesie niż z książek. Drzewa i skały nauczą nas rzeczy, których nie dowiecie się nigdzie indziej”. Ten hymn do n a t u r y był głównym źródłem inspiracji Sévéraca:

To, co dominuje w mojej muzyce, to według mnie malarstwo, obraz Ziemi, miłość natury, którą próbuję utrwalić w harmonii. Najbardziej lubię te ze swoich utworów, których inspiracja pochodzi od natury.

Ukochane pejzaże langwedockie i katalońskie, czyste niebo, słońce Południa, światło księżycy, blask gwiazd, powietrze przepełnione zapachami i wiatrem wydają się, jak u malarzy-impresjonistów, plenerem Sévéraca. Kompozytor cenił również dającą życie wodę, przede wszystkim Morze Śródziemne. W swych dziełach dawał wyraz zachwytowi nad pięknem rzek, strumyków, fontann, wodospadów, spokojnymi taflami stawów i jezior czy wodą Rodanu. „Ziemia jest tak piękna, że ma się ochotę uklęknąć i ucałować ją z całej siły” – pisał do Blanche Selvy w jednym z listów.

Déodat de Sévérac – humanista – nigdy nie oddzielał natury i przyrody od c z ł o w i e k a . Jego stosunek do świata nie był panteistyczny – artysta uznawał rolę Stwórcy, ale człowieka – z jego pracą, wysiłkiem, bólem, tradycjami, wierzeniami i modlitwami, umiłowaniem przeszłości, z nadzieją (*esperanza*) oraz miłością – zawsze umieszczał na pierwszym miejscu. Inspiracje i aspiracje kompozytora były głęboko ludzkie i chrześcijańskie.

Szczególnie ważne dla Sévéraca jest ś w i ę t o , bez którego nie sposób funkcjonować na Południu. Fiesta w kulturze tego regionu łączy to, co świeckie z tym, co religijne, uroczyste – jest zjawiskiem niemal symbolicznym. Sam kompozytor w fiście jednak nie uczestniczy, jedynie jej się przygląda. Święto u Déodata de Sévéraca jest raczej reminiscencją, ma charakter nostalgiczny. Uroczystości religijne i świeckie, narodowe i ludowe (jarmarczne) obecne są w twórczości Sévéraca w tańcach, pieśniach i hymnach. Ich charakter ewokują bardzo często fanfary i brzmienie dzwonów – bez nich święto u Sévéraca nie byłoby pełne.

Szczególnie istotny dla twórczości Sévéraca był wpływ w s p o m n i e ń . Jego dzieła przepełnione są melancholią i wspomnieniami z dzieciństwa (*En vacances, En Languedoc*), z podróży (*Cerdaña*), a niektóre tytuły są reminiscencjami ukochanych miejsc (*Souvenir de Banyuls, Souvenir de Céret, Souvenir de Puigcerda, Souvenir de Valvins*). Często też upamiętniał poznane ważne osoby (Issaca Albéniza , Emmanuela Chabriera, Charlesa Bordes), dedykując im całe dzieła lub ich fragmenty.

W utworach artysty pojawia się także element komiczny. Stanowi on jednak dla Sévéraca maskę – jeśli kompozytor wprowadza śmiech, humor czy żart, to tylko po to, aby ukryć łzy. To ten sam rodzaj śmiechu, który pojawia się w twórczości Erica Satiego czy Debussy’ego – nieśmiały i smutny. Jeżeli wczujemy się w utwory Sévéraca, odnajdziemy w nich raczej nostalgię, melancholię, nawet rozpacz. Usłyszymy elegie człowieka niezwykle wrażliwego, umęczonego, samotnego,

poszukującego szczęścia, które przed nim ucieka. Analogicznie, jak u Albéniza, Granadosa, de Falli czy Mompou, za wesołością i pozorną surowością języka kryje się wewnątrz głęboko ludzkie.

Silne piętno na twórczość kompozytora wywarła religia. Już przy chrzcie został niejako naznaczony swoim imieniem Déodat – od Dieudonné – poświęcony, oddany Bogu. Cała jego rodzina i przodkowie bardzo silnie zakorzenieni byli w religii chrześcijańskiej. Sévérac, wychowany i wykształcony w tej wierze przez dominikanów z Sorèze, wpojone miał trzy teologiczne cnoty: wiarę, nadzieję i miłość. Kompozytor był regularnie praktykujący, czerpał ze swej wiary siłę i uniesienie ducha. Nie stał się jednak dogmatykiem. Jego ścisły związek z religią i wykonywaniem przez pewien czas zawodu organisty zaowocował trzema zbiorami utworów organowych o przeznaczeniu liturgicznym.

Także wiedza literacka Sévéraca była ogromna. Czerpał ją z niezwykle bogatej biblioteki domowej, a w latach późniejszych z częstego kontaktu ze znanymi paryskimi instytucjami kulturalnymi oraz bezpośredniej znajomości z poetami, pisarzami i intelektualistami. Solidne wykształcenie klasyczne rozpoczęte w École de Sorèze a kontynuowane przez trzy lata studiów literackich i prawniczych na uniwersytecie w Tuluzie, zbliżyły Sévéraca do idei „humanizmu śródziemnomorskiego”, który był zaprzeczeniem filozofii Kanta, Fichtego czy Nietzschego. Kompozytora pasjonowała twórczość Charlesa Baudelaira, Edgara Allana Poeego, Paula Verlaina, Stéphane’a Mallarmégo, a w szczególności François’a Coppéego. Przyjaźnił się między innymi z Guillaumem Apollinaiem, jak również z wieloma poetami ludowymi. Dobrodziejstwo tych licznych kontaktów da się zauważyć w bogatym słownictwie artysty, eleganckich, obrazowych zwrotach – wesołych i swawolnych, niekiedy symbolicznych, często niezwykle poetyckich w opisie.

Tę samą wszechstronność spojrzenia dostrzegamy u Sévéraca w dziedzinie sztuki. Syn, brat i bratanek artystów malarzy, sam tworzył liczne akwarele. Był również koneserem malarstwa. Znakomicie czuł się w środowisku salonów, wystaw i muzeów. Przyjaźnił się i spotykał z wielkimi kolekcjonerami i marszandami dzieł sztuki. Swój zachwyt kierował w stronę wielkich malarzy flamandzkich XV i XVI wieku – głównie Riberyego, Velázquez’a i Goi. Zafascynowany był również twórczością Delacroix, Cortota, Moneta, Renoira, Cézanne’a i Picassa. Zdecydowanie jednak uznawał wyższość muzyki nad malarstwem. Posiadając ogromną wrażliwość i spostrzegawczość, Déodat de Sévérac wnikliwie obserwował naturę, dostrzegając jej detale nawet w najodleglejszych planach. Element malarski ma swoje odzwierciedlenie w języku muzycznym: plamy dźwiękowe powstające poprzez użycie pedałów czy odległe odniesienia tonalne wskazują na inspiracje tą dziedziną sztuki. Kompozytor uważał, że właściwością dźwięku jest przemijanie, ucieczka, nierozzerwalny związek z czasem. Kolor natomiast łączy się według niego z miejscem, które jest stałe i trwałe.

Folklor jest ściśle związany z krajem, jego regionami, zwyczajami i mentalnością – tym, co dla Sévéraca było bardzo ważne. Twórczość kompozytora wpisuje się w nurt powracających ok. połowy XIX wieku zainteresowań muzyką ludową. Wprowadzano wtedy nowe myśli muzyczne inspirowane ludową sztuką (pieśni, melodie). Ich piękno, świeżość i spontaniczność na nowo

wzbogaciła powoli wyczerpującą się w swych pomysłach inwencję melodyczną. To nowe rozumienie folkloru nie miało nic wspólnego z prostymi cytatami muzyki ludowej, które występowały w poprzednich wiekach. Z końcem XIX wieku, a zwłaszcza na początku wieku XX, niemal każdy kraj odkrywał autentyczne bogactwo swojego dziedzictwa. Twórcy, czerpiąc z niego, tworzyli własną estetykę. W nowych formach wyłaniały się nowe wizje, emocje, nieznane rytmy, niespotykane dotąd brzmienia. Sévérac, wzorowy uczeń Charlesa Bordesa, dużo wypowiadał się na temat tego nowego kierunku. Uwiedziony tą pasją chciał założyć szkołę muzyki „regionalnej”, której program miałby się opierać na muzyce ludowej, pieśni i tańcu. Marzył o szkole muzyki śródziemnomorskiej, z siedzibą w Barcelonie i oddziałami rozrzuconymi po Wybrzeżu – od Walencji aż po Marsylię. Nigdy jednak nie udało mu się zrealizować tego marzenia. Kompozytor czerpał inspirację z kolorytu lokalnej muzyki i w swojej twórczości ją dowartościowywał i uszlachetniał. Nigdy jej nie cytował, lecz traktował jako nostalgiczną reminiscencję. Ta obecność ludowości: rytmów i akcentów wyrazowych, były dla niego nowym i najbardziej wymownym wyrazem ekspresji. Dzieło kompozytora nie jest zatem „ludowe” w dosłownym tego słowa znaczeniu.

Paryż początku XX wieku stał się zwierciadłem artystycznym Europy. W *La Belle Epoque* otwierały się przed kompozytorami ogromne pola artystycznych poszukiwań. Od 1897 roku Sévérac był wiernym słuchaczem Concerts Lamoureux et Colonne, ze szczególnym umiłowaniem dzieł Richarda Wagnera. W 1899 roku, po wysłuchaniu *Tristana i Izoldy*, artysta napisał artykuł pochwalny na cześć kompozytora i jego dzieła. Z początkiem 1898 i w 1901 roku zachwycał się *Złotem Renu*. Pierwszy kontakt kompozytora z dziełem Wagnera miał miejsce już w 1890 roku w Tuluzie – wysłuchany wówczas *Lohengrin* wywarł ogromny wpływ na jego muzyczne powołanie. Siedem lat później zachwyt nad twórczością Wagnera nadal trwał, w powstających wtedy pierwszych opusach Déodata słychać wyraźny wpływ twórcy *Lohengrina*. Bogata chromatyka łączy się z wyrażaniem żałoby, którą nosił po śmierci ojca (listopad 1897) i siostry (marzec 1898). Pierwsze lata szkolnych studiów nad dziełami Wagnera podtrzymywały zachwyt Sévéra. Jednakże zagłębienie się w tło polityczne, filozoficzne i etyczne dzieł mistrza z Bayreuth spowodowało znaczne ostudzenie entuzjazmu i zmniejszenie podziwu. Kompozytor pisał: „Podziwiam Wagnera, ale go nie lubię. Zwolennicy Wagnera to inteligentni wrogowie”. Ostatecznie kompozytor zmienił kierunek swoich zainteresowań. Być może odrzucenie wagneryzmu ma związek z odkryciem muzyki Debussy’ego.

Trudno określić dokładną datę, kiedy Déodat de Sévérac i Claude Debussy poznali się osobiście, wiadomo jednak, że w 1899 roku Déodat znał już główne dzieła Debussy’ego, zwłaszcza *Preludium do Popołudnia Fauna*. Kompozycja ta wywarła ogromny wpływ na powstały w 1901 roku utwór Sévéra – *Nymphes au crépuscule (Nimfy o zmierzchu)*. Świadom, że zależność i fascynacja dziełem jest zbyt duża, Sévérac próbował się od niej uwolnić. Jednak wielokrotne wysłuchanie *Pelléasa i Mélisandy* na nowo ożywiło podziw dla muzyki Debussy’ego. Zbiegło się to w czasie komponowania opery *Coeur de moulin (Serce młyna)*. Między rokiem jej ukończenia (1901) a premierą (1909) Sévérac naniósł wiele poprawek, mających na celu uniezależnienie się od silnego

wpływu Debussy'ego. Pomimo to Debussy pozostał jednym z ulubionych mistrzów kompozytora.

Poza Debussym, największe wrażenie na Sévéracu wywarł Isaac Albéniz, poznany w 1898 roku. Hiszpański kompozytor był początkowo studentem Schola Cantorum, jednakże w 1898 roku otrzymał posadę profesora fortepianu paryskiej uczelni. Déodat de Sévérac został wtedy asystentem Mistrza. Relacje obydwu kompozytorów, początkowo bardzo oficjalne i pełne szacunku, po kilku latach zdecydowanie przekroczyły te ramy. Wspólna fascynacja Południem sprawiała, że czuli oni „braterstwo dusz”. Sévéraca przyciągała Katalonia, Albéniza – Sevilla i Andaluzja. Obaj byli uczniami mistrza Felipe Pedrella (1841–1922), muzykologa i kompozytora, który w 1904 roku zapoczątkował odrodzenie narodowej muzyki hiszpańskiej; obaj też fascynowali się folklorem, który „odświeża” język muzyczny. Zarówno Albéniz jak i Sévérac posiadali tę samą wrażliwość, ukryty tragizm, dyskreję, wrodzoną dobroć i szlachetność. Cenili też spontaniczność improwizacji, rapsodyczność i muzykę plebejską, którą artystycznie uszlachetniali. Albéniz – arystokrata – przyspieszał bicie serca w *Iberii* w rytmie fandango, séguidilli, malagueñi i tanga. Przeniósł również wibrację akordów gitarowych na fortepian. Sévérac – ziemianin – uwydatniał element ludzki, który nie był obcy również Albénizowi. Wraz z powstaniem *Iberii* Albéniza, od około 1906 roku, styl Sévéraca uległ zmianom, co wyraźnie słychać w cyklu *En Languedoc*, gdzie rytmy stają się bardziej śmiałe, ostre, fortepian traktowany jest perkusyjnie a barwy są zestawiane bardziej kontrastowo. Kompozytor, podobnie jak Albéniz, uwielbiał różnobarwny tłum, fiestę, sardany, defilady, uliczne śpiewy i demonstracyjną pobożność. Z Hiszpanii zaczerpnął jedynie nutę folklorystyczną.

Kompozytor francuski, Sévérac, w niewielkim stopniu wzorował się na muzyce obcej. W liście do Blanche Selvy wyznał na przykład: „Italia nie dała mi nic wartościowego”. Pisząc to, nie miał oczywiście na myśli cywilizacji, kolebki zachodniego chrześcijaństwa ani muzyki Palestriny czy Monteverdiego, którą podziwiał. Chodziło mu raczej o muzykę jemu współczesną, która zakorzeniona była głównie w weryzmie – kierunku estetycznie obcym Sévéracowi. Niektórzy dopatrują się w twórczości kompozytora (również Debussy'ego, Ravela i Dukasa) wpływu muzyki rosyjskiej. Jednak Pierre Lalo mówi, że talent Déodata – spontaniczny, inspirowany naturą – muzyce rosyjskiej jest zupełnie obcy. Sam Sévérac określił tę muzykę jako „dziecinadę geniuszu”. Uważał, że muzyka francuska może „patrzeć na Niemcy, a nawet na Rosję z głową do góry”. Dwa lata wcześniej ostro skrytykował swoich francuskich kolegów, którzy zamiast rozgrzewać serca w śródziemnomorskim słońcu, prowadzili swoją muzę nad brzeg Bałtyku i przez stopy Rosji. Mimo tych wypowiedzi, nie można zaprzeczyć inspiracji muzyką Musorgskiego w epilogu *Chant de la Terre* czy w chórze z pierwszego aktu opery *Héliogabale*.

W dziełach Déodata de Sévéraca odnajdziemy również fascynację twórczością Edwarda Griega, Roberta Schumanna oraz Fryderyka Chopina. Cykl *En vacances* posiada podtytuł *male utwory romantyczne (petites pièces romantiques)*, *Impromptu cis* jest natomiast „w charakterze romantycznym” („dans la caractère romantique”). Ten romantyczny pierwiastek zawdzięcza Sévérac również Lisztowi, którego utwory poruszyły jego duszę. Kompozycje Déodata de Sévéraca często

zawierają określenia takie jak: *molto espressivo, con sentimento, impetuoso* naturalnie kojarzące się z muzyką romantyczną. Wskazuje to na wyraźne eksponowanie pierwiastka lirycznego, elementu osobistej, uczuciowej wypowiedzi w dziełach kompozytora.

Dzieła fortepianowe Déodata de Sévéraca wydają się najbardziej reprezentacyjne spośród całej jego twórczości. Pianiści tej miary co Ricardo Viñes czy Blanche Selva, jak również estetycy (m.in. Elaine Brody i Vladimir Jankélévitch) często podkreślali ich wartość i oryginalność. Niestety dzieła te nie zajmują dziś znaczącego miejsca w literaturze fortepianowej, a na takie niewątpliwie zasługują.

Do braku popularności swoich utworów przyczynił się częściowo tryb życia kompozytora. Jego odosobnienie, następnie dobrowolne i w pełni świadome wycofanie się ze znanych i wpływowych paryskich salonów muzycznych, doprowadziło do stopniowego i niemalże całkowitego „wymazania” jego nazwiska z życia muzycznego Paryża. Kojarzony był przede wszystkim z wyśmiewanym regionalizmem. Jego najbardziej żarliwi obrońcy – pianiści Ricardo Viñes, Blanche Selva, Paul Maufret, Yves Nat, a szczególnie kompozytor i muzykolog Joseph Canteloube, którzy podziwiali twórczość kompozytora – muzykę nową, brawurową, wybitnie osobistą i niepowtarzalną, a przy tym wymagającą pianistycznie, powoli odchodzili z tego świata, zabierając ze sobą pamięć o utworach. Nie pozostawiali niestety następców, którzy kontynuowaliby rozpowszechnianie jego dzieł.

Wirtuozeria w utworach Sévéraca nie polega na biciu rekordów szybkości; to wirtuozeria *pianissimo*, wirtuozeria brzmieniowa, unikająca efekciarstwa. Kryje się ona za subtelnymi współbrzmieniami. Dzieła fortepianowe Déodata de Sévéraca nie obnoszą się „tanią” błyskotliwością, lecz pomysłowymi rozwiązaniami agogicznymi. To kompozycje głęboko ludzkie, nostalgiczne, godne i dyskretne, często też pełne mistrzowskiej ironii. Twórczość Sévéraca była doceniana przede wszystkim w pierwszej połowie XX wieku. W tym czasie był on uważany za jednego z bardziej kreatywnych kompozytorów francuskiego *fin de siècle*. Druga połowa ubiegłego stulecia przyniosła zdecydowane załamanie popularności dzieł kompozytora. Wiele jego rękopisów zaginęło lub, wskutek batalii o prawa autorskie, wstrzymano ich publikację. Ponadto kompozytor nie godził się z systemem edukacji, filozofią i stylem kompozytorskim narzuconym przez ówczesne władze paryskich uczelni. To przyczyniło się do niemal całkowitego zaprzestania wykonywania publicznie jego utworów.

Nieustanną inspiracją w tworzeniu muzyki była jego wielka miłość do natury – wiejskich krajobrazów, wiosek oraz ludowych grajków. Niektóre utwory noszą wyraźne cechy programowości, niektóre raczej ewokują nastrój – bez konkretnych odniesień. Styl jego kompozycji na fortepian, szczególnie suit *Cerdaña*, *Le chant de la Terre* czy *En Languedoc*, można określić jako melanz impresjonizmu i romantyzmu. Niektóre jego dzieła nawiązują pod względem fakturalno-technicznym i harmonicznym do stylistyki romantycznej. Kompozytor przekształcił również cechy popularno-ludowej muzyki hiszpańskiej w idiom współczesny, wzbogacając swoje dzieła o impresjonistyczne



brzmienie, figuracje, jak również inne cechy muzyki francuskiej z początku XX wieku. Brak natomiast w jego dojrzałej twórczości wyraźnych aluzji do muzyki Wagnera.

Muzyka Déodata de Sévéraca przeszła różne zmiany stylistyczne, które pozwalają wyodrębnić trzy okresy twórczości:

- I. pierwszy – paryski (czas studiów w Schola Cantorum w latach 1896–1901 ) – jego muzyka zawierała wpływy mistrzów ze Schola Cantorum.
- II. drugi (1901–1908) – nacechowany wpływami technik impresjonistycznych (m.in. stosowanie akordów septymowych, sekund wielkich dla efektu kolorystycznego, równoległych kwart i kwint) oraz szczególnym naciskiem położonym na kolorystykę.
- III. ostatni (1909–1921) – nastąpiło w nim przejście z muzyki programowej o regionalnym charakterze do utworów, które zawierały rdzenne elementy katalońskie. Kompozycje Sévéraca pochodzące z tego okresu zasługują również na uwagę ze względu na fakt, iż reprezentują ważny styl kompozytorski w dekadzie przejściowej pomiędzy stylem Debussy’ego i Ravela a stylem Grupy Sześciu.

Rok po śmierci de Sévéraca W. Wright Roberts przepowiadał, że jego muzyka, mimo iż należąca do najbardziej nowoczesnych w tamtym czasie, nie odejdzie szybko w zapomnienie, bo „ma silne korzenie i jest bliska Naturze, inspiruje do miłości, która jest stała i raczej głęboka niż szeroka”. Jego dzieła fortepianowe porównywał – pod względem prawdy przeżycia i umiejętności wykroczenia poza swój regionalizm, umiejętności uniwersalizacji – do dzieł Chopina!

Kompozytor potrafił w jedno złączyć inspiracje impresjonizmem, hiszpańskimi rytmami i melodiami, muzyką poprzedników: pianistów (np. Roberta Schumanna) i klawesynistów (np. Louisa Claude’a Daquina), muzyką religijną i powszechną, ludową, popularną. Doskonała, gruntowna edukacja Schola Cantorum dała mu warsztat i przywiązanie do formy na tyle silne, że nawet w wieloodcinkowych, swobodnych fantazjach potrafił zgubić słuchacza tylko na tyle, żeby ten mógł swobodnie podziwiać mijane krajobrazy, bez poczucia dezorientacji.

Jego utwory są wdzięcznym materiałem dla pianistów. Trudności wykonawcze nie stanowią tu wartości samej w sobie, służą raczej doskonalszemu przekazaniu całej palety barw, wrażeń, uczuć. Muzyka de Sévéraca daje, niespotykane być może nigdzie indziej (nawet u jakby bardziej chłodnego, wysublimowanego Ravela), połączenie impresjonistycznej, francuskiej, subtelnej barwowości, hiszpańskiej wyrazistości, południowej melodyjności i osobliwego, popularnego poczucia humoru, już jakby zapowiadającego muzykę Les Six.