

## Cvartetul de coarde: muzeu sau laborator?

### ***Antologia Muzicii Românești CD 71, Creații pentru cvartet de coarde***

**George-Ioan Păiș**

Puține formule instrumentale se dovedesc mai intimidante pentru un compozitor decât cvartetul de coarde. Purtând încărcătura



uriașă a unei tradiții muzicale ce se poate dovedi uneori copleșitoare, creația pentru cvartetul de coarde oscilează între o profundă ancorare în trecut și veșnicul statut de „laborator” creativ prilejuit de acest ansamblu, laborator ce presupune implicit o doză de curaj și inovație. Pentru un student, o lucrare scrisă pentru cvartet de coarde poate servi drept un mijloc

de „radiografie” a potențelor creative și de evidențiere a hibelor tehnice, fiind adesea o mostră bună pentru „diagnosticarea” eventualelor nevoi de acoperit în parcursul educației componistice. Pentru compozitorul cu experiență, cvartetul se dovedește a fi un univers extrem de maleabil: poate servi atât ca teren fertil al experimentării timbrale, ca punte mai mult sau mai puțin directă cu tradiția muzicii culte occidentale, ca vehicul „etalon” și accesibil (chiar și din perspectiva pragmatică, a programării în concerte grație prezenței mai numeroase a ansamblurilor de acest tip) pentru felurite idei componistice, sau chiar ca atelier de probă al unor idei mai ample, ce

pot fi dezvoltate ulterior pentru alte forțe instrumentale. În acest fel, cvartetul de coarde începe să semene cu acele cunoscute exemple de iluzii optice, cartonașe iridescente în care imaginea ascunde două înțeleșuri, uneori chiar diametral opuse, fiind deslușite în funcție de unghiul sau perspectiva privitorului: poate fi accesibil, școlăresc, cu un caracter de studiu, un gen rămas doar în apanajul învățăceilor în ale compoziției, sau, dimpotrivă, poate fi ermetic, o piatră de încercare a tehnicii componistice și a maturității artistice; poate fi ludic, antrenat într-un joc cu moștenirea tradiției culte, sau, dimpotrivă, serios, auster; poate fi conservator, ancorat în cutumele și gesturile osificate ale genului devenite un idiom în sine, sau, dimpotrivă, poate fi inovator până la a nu mai fi recognoscibil, evocând sonorități stranii prin paleta ofertantă de tehnici extinse și posibilități de articulație; poate fi un vector al unor idei muzicale modeste sau, dimpotrivă, poate fi monumental, frizând o formă de simfonism *in nuce*.

*Antologia Muzicii Românești*, o serie de publicații discografice ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România cu un rol de popularizare a componisticii românești, ne îndreaptă atenția cu CD-ul numărul 71 tocmai către creația pentru cvartet de coarde. Materialul prezentat este unul divers, lucrările aparținând compozitorilor Ulpiu Vlad, Vlad Răzvan Baci, Adrian Pop și Dan Dediu, toate într-o interpretare magistrală a Cvartetului Arcadia, format din Ana Török (vioara întâi), Răzvan Dumitru (vioara a doua), Traian Boală (violă) și Zsolt Török (violoncel).

Începutul audiției surprinde, *Prin sunetele florilor albe* de Ulpiu Vlad zgrăvește încă de la primele sunete o sinergie aparte între vocile ansamblului, incipitul lucrării vrăjind prin mrejele melodice și țesătura atent și fin lucrată a textului muzical. În prima secțiune, compozitorul construiește cu meticulozitate un filigran de tânguiești polifonizate, deschizând apoi lucrarea către alte paradigme de scriitură, într-o învolburare ideatică. Însuși autorul vorbește în notele de program ale CD-ului despre importanța primatului melodiei în această lucrare. Deși piesa se articulează în cinci secțiuni, fiecare explorând paradigme de scriitură diferite, acestea nu sunt o înșiruire de „imagini” sonore distincte. Regăsim, de la un episod la altul, punți ideatice comune, în principal sub forma unor frânturi melodice, celule principale ale textului

muzical, transformări ale tânguierilor inițiale. Dincolo de incipitul foarte pregnant, ale cărui idei și gesturi melodice revin transformate în încheierea lucrării, un alt punct de interes este secțiunea mediană care marchează prin stranietatea timbrală: un evantai de „ciripeli” în registrul supra-acut, întretăiate de sunete lungi, metalice și de strălucirea rece a sunetelor în *sul ponticello*.

Metafora din titlu, a *sunetelor florilor albe*, ghidează lectura acestei piese. Lucrarea este una tensionată, însă este vorba de o tensiune cvasi-romantică tocmai din pricina primatului melodiei amintit mai devreme, tensiune sublimată în niște sonorități cristaline și armonii încheștate. *Albul* din *Prin sunetele florilor albe* de Ulpiu Vlad nu este o non-culoare, neutră, ci un alb strident, sticlos, marcant și introspectiv.

Cvartetul nr. 2, op. 37, *The Dreaming Monster*, de Vlad Răzvan Baciuc este, la rândul ei, o lucrare plină de tensiune în toate cele patru părți, însă o tensiune diferită, febrilă, expansivă și agresivă. Prima, *Molto allegro*, pulsează frenetic cu vitalitate bartókian-stravinskiană, construind un vârtej sonor care acaparează urechea prin jocul efervescent al ritmurilor, bătăilor și atacurilor fruste. A doua parte, *Adagio*, începe cu șuierul respirației membrilor cvartetului, făcând apoi loc unei muzici interiorizate, aidoma unei meditații asupra câtorva sonorități acordice îndelung desfășurate, punctate de mici diferențe de articulație. Nici acest mediu fantomatic din *Adagio* nu este lipsit de pante tensionale, partea a doua având drept climax un segment muzical asemenea unei moriști furtunoase, ce se dizolvă brusc pentru a face din nou loc ethosului eteric și contemplativ. Partea a treia, *Tempo di Menuet*, aduce o doză de umor, aproape grotesc, printr-o muzică descărnată, în care atacurile în *pizzicato* par că zugrăvesc doar scheletul unei piese, gol, așteptând să fie umplut de conținut tematic. O secțiune în *arco*, cu o mai mare prezență melodică și armonică, contrastează cu capetele în *pizzicato* aproape ca niște suporturi pentru cărți ce flanchează un miez. Impresia rămâne una pregnantă, partea a treia fiind o „muzică-lipsă”, un menuet-fantomă captivant. Ultima parte, *Ardente*, revine la un topos sonor al tensiunii, însă o tensiune dezvoltătoare, cerebrală, diferită față de cea motorică a primei părți. Incandescența primelor tremolouri face loc unei lungi pante de tensiune ce crește către un climax final, unde acorduri ample placate, asemenea unor tropăituri,

se transformă într-o aglomerare haotică, o sforțare frenetică ce culminează într-un ultim punct de explozie percusivă în doi timpi – o pocnitură a tălpilor în podea, urmată de un atac *pizzicato* răsunător.

Dincolo de expresia puternică, plină de vitalitate și invenție ritmică, Vlad Răzvan Baci poartă auditoriul și printr-un univers al sugestiilor, fiecare parte căpătând o nouă valență în momentul reaudierii, dacă ținem cont de sugestia programatică a autorului – „încercarea de a contura câteva visuri pe care le-ar putea avea un monstru”. Departe de o expresie onirică, „visurile monstrului” sugerează o dimensiune ludică, totodată încărcată de un puternic elan ritmic și vital.

*Mătasea și metalul* pentru cvartet de coarde de Adrian Pop este o muzică austeră, ce lasă pe alocuri impresia unui ușor colorit folcloric sublimat, în care expirații și exclamații ale instrumentiștilor conferă un caracter ritualic, incantatoriu melosului sinuos. Gândită aproape ca un singur suflu muzical, piesa păstrează un caracter solemn, o asprime a expresiei sonore chiar și în secțiunile mai mișcate ce izbucnesc surprinzător, ca niște gheizere de tensiune ale substanței muzicale ce clocotește mocnit, sub suprafața metalică a textului muzical. Încă din titlu – trimitere directă la o sursă literară, un ciclu de poeme –, putem anticipa o viziune a construcției muzicale: opoziția, jocul și complementaritatea a două materiale fundamentale opuse. Această diferență, distilată în muzica cvartetului, este cea mai evidentă la nivelul tactilității celor două materiale: moliciunea, catifelarea și duritatea, caracterul tăios. Totuși, Adrian Pop nu și-a dorit să creeze o muzică care să penduleze între două „substanțe” sau „materialități” muzicale diferite, contrastante. Autorul afirmă în nota de program a CD-ului că „metaforele «mătasei» și a «metalului» apar ca o sublimare a antagonismului, dar și a complementarității dintre viril și feminin”. Astfel, o punte evidentă se formează între *mătase* și *metal* printr-o calitate împărtășită de cele două, calitate ce se transpune metaforic și în expresia sonoră: luciul. Compozitorul creează astfel o muzică unitară, un fel de ritualism sobru caracterizat de acorduri prelungi cu străluciri metalice, șerpuiți melodice melancolice, trepidații armonice punctate de mici licăriri de „antagonism”, obținând astfel o expresie unică din îmbinarea echilibrată a celor două texturi aparent opuse.

În încheierea CD-ului, Cvartetul nr. 7 *Für Ulisse* de Dan Dediu creează o punte directă cu creația beethoveniană, un opus eminentamente intertextual, ce propune un dialog viu cu tradiția. Fiecare dintre cele cinci părți prezintă mutații ale temelor beethoveniene (și nu numai), aduse uneori vădit, alteori voalat și filtrat prin preschimbări componistice. Partea întâi, *Presto – Labirinto del silenzio*, transformă fragmente din sonatele pentru pian și *Oda bucuriei* într-o căutare perpetuă, într-un discurs muzical punctat de pauze surprinzătoare și reflexive. Partea a doua, *Giocoso strano – Idyl & Dankgesang*, prezintă un binom contrastant dar încheșat, însuși compozitorul spunând în program că avem de-a face cu o „alternare a două universuri specific beethoveniene: *scherzo*-ul (...) și *imnul* de mulțumire”. Ce leagă aceste două toposuri este luminozitatea: dacă în *scherzoul Idyl* avem o melodie pentatonică, luminoasă și jucăușă, *Dankgesang* aduce în prim-plan o altă valență a luminozității, nu una jovială, ci solemnă cu irizații sacre. Partea a treia, *Presto – Labirinto del Bolero (Ravel’s Tattoo)*, este construită pe o mutație între esența ritmică a „motivului destinului” și formula ostinato din *Bolero* de Maurice Ravel. Trioletul, puternică „memă” beethoveniană, devine un fundal pentru desfășurarea polifonică a multiple melodii de bolero, fiecare deviind mai pregnant de la etalon, pornind dintr-o beatitudine plutitoare și frizând parodicul spre final prin acumularea tensiunii. Partea a patra, *Scherzando – Moonlight maze*, readuce parțial sonoritățile celei de-a doua părți, pe o pantă de energie și tensionare mult mai abruptă, însă păstrând acea luminozitate ludică. Întreruptă de o lume armonică fantomatică, muzica revine gradual la expresia inițială, conducând spre o frenezie bine controlată, ca apoi să se piardă în ecourile *pizzicato* ale *Sonatei lunii*. Ultima parte, *Allegro appassionato – Fantasia fantomagica sul nome Beethoven*, un veritabil rondo construit pe eșafodaj beethovenian, începe furtunos și conduce treptat către evaporarea textului muzical până la o simplă licărire.

Mai mult decât jocul foarte bogat al citatelor, prelucrărilor și trimiterilor, probabil cel mai important gest preluat de la Beethoven în compoziția lui Dan Dediu este importanța pauzelor, a golului ce potențează plinul textului muzical. Pauza devine un „soclu” pentru materialul prelucrat, dar și un gest reflex al reflectării, o oprire recurentă necesară în aplecarea compozitorului asupra materialului, marcată și în partitura finală.

Dincolo de calitatea compozițiilor prezentate pe acest CD, acestea nu ar străluci la adevărata valoare fără interpretarea desăvârșită a Cvartetului Arcadia. Măiestria nuanțelor, dozajul fin al contrastelor expresive, stăpânirea micilor prefaceri timbrale între reluările materialului, calitatea deosebită a sunetului, în special pe pasajele lungi, de sunete susținute, toate acestea vorbesc despre profesionalismul și excelența acestui cvartet-etalon pentru peisajul muzical românesc și nu numai.

\*

În urma audiției acestor compoziții, creații recente ce au beneficiat de o interpretare foarte reușită, un gând îmi revine obsesiv, reflecție cu care aleg să închei acest text: care este relevanța cvartetului de coarde azi, a unei asemenea muzici și, prin extensie, a întregii culturi pe care o reprezintă? Într-o lume care operează tot mai mult în termenii virtualului, în spațiul digital, în cheia algoritmilor *social media* sau, mai recent, a modelelor generative de inteligență artificială, unde își găsește locul o compoziție muzicală pentru cvartet de coarde? Pornind de la compoziția lui Dan Dediu și puntea pe care aceasta o propune către creația lui Beethoven, am încercat creionarea unui posibil răspuns. Relevanța, deși poate să pară opacă pentru neinițiați, este tocmai în potența cvartetului de coarde ca un *mediu* (mai degrabă cu înțelesul englezesc de *medium*, în sensul unui ansamblu de mijloace de comunicare, ca în sintagma *visual medium*) ce servește drept „spațiu” de comunicare. Într-o lume în care atenția noastră este constant divizată între un plan real, imediat, și unul hiper-real, digital, în care aceste „spații”, foruri sau agore digitale par otrăvite prin însăși proiectarea lor, un spațiu privat al reflecției intelectuale este o alternativă, obligând la o rupere de ritm. Pentru a putea interacționa cu acest *mediu* în acest fel, construind o relație bogată și găsind, paradoxal, într-o acțiune solitară de apreciere a unei opere de artă un prilej neașteptat de conexiune, trebuie să conștientizăm că această muzică nu se scrie, nu se cântă și nu se ascultă în vid, ci într-un constant dialog cu tradiția și cultura din care face parte, păstrând ancoră în trecut (chiar și doar la nivelul formulei) și căutând prospețimi ideatice noi în viitor.

**SUMMARY**

**George-Ioan Păiș**

**The string quartet: museum or laboratory?**

***Anthology of Romanian Music CD 71 – Works for string quartet***

Few instrumental ensembles are more intimidating than the string quartet. It carries both enormous possibilities and a great cultural baggage of artistic responsibility. Thus, its place in the contemporary music scene proves ambiguous: it can be either scholarly or quite radical; modest or rather monumental; anchored in tradition or a vehicle for fresh new sounds and experimentation. The *Anthology of Romanian Music CD 71* presents four contemporary works for string quartet: *Through the sounds of the white flowers* by Ulpiu Vlad, Quartet no. 2, op. 37 *The Dreaming Monster* by Vlad Răzvan Baciu, *Silk and Metal* by Adrian Pop and Quartet no. 7 *Für Ulisse* by Dan Dediú. All four works are presented in an outstanding performance by the Arcadia Quartet (Ana Török, Răzvan Dumitru – violins 1 & 2, Traian Boală – viola, Zsolt Török – cello). The works, quite different in their expressivity and character, carry the listener through a variety of musical landscapes and ideas: from the *white* sounds of intertwining eerie melodies by Ulpiu Vlad, through Vlad Răzvan Baciu's energetic and violent, Stravinsky-esque rhythms, to the shimmering, solemn, almost ritual-like music of Adrian Pop, ending in Dan Dediú's ingenious intertextual *tour de force* through the universe of Beethoven's music. Reflecting on these works and the relevance of the genre in today's world, the string quartet morphs into an alternative private space of intellectual life, a medium of communication both with the past and future.