

Reflecții exploratoare despre patru opusuri simfonice ale lui Liviu Dănceanu

Alin-Constantin Chelărescu

Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România și-a continuat demersul în realizarea și conturarea antologiei muzicale românești cu cel de-al



69-lea CD dedicat regretatului compozitor, muzicolog, dirijor și profesor universitar Liviu Dănceanu, alcătuit sub forma unui portret componistic format din patru lucrări emblematic de factură simfonică: *Simfonia 1 (Quasisimfonia)*, op. 13 pentru orchestră mare, *Baclamo*, op. 83 – concert pentru soliști și orchestră, *Pietas*, op. 94 pentru orchestră de cameră și *Nord-Sud*, op. 179 nr. 1 pentru orchestră mare. Făcând parte

dintr-o vădită preocupare componistică ce s-a desăvârșit cu cel de-al 180-lea opus, cele patru lucrări reprezintă puncte de referință în creația compozitorului, prin sintetizarea unor elemente definitorii care stau la baza viziunii și esteticii componistice ale lui Dănceanu.

Privind acest CD ca pe o călătorie simfonică cu patru destinații diferite, prima dintre ele se oprește în dreptul *Simfoniei I*, denumită și *Quasisimfonia*, înregistrată de către Orchestra Simfonică din Bacău, avându-l ca dirijor pe Ovidiu Bălan. Scrisă între anii 1983-1987, este o lucrare „închinată eroicului popor român, împlinirilor și aspirațiilor sale”, după cum însuși compozitorul afirmă.

Dimensiunea sonoră care se naște încă de la începutul lucrării este caracterizată de o serie de bătăi dramatice expuse la instrumentele de percuție, peste care se suprapune, pe urmă, o altă serie de semnale tensionate ale instrumentelor de alamă, împreună conturând un spațiu sonor incert, nesigur, care ar putea defini într-o oarecare măsură contextul social și politic al

anilor '80. Acest spațiu nu rămâne pradă elementelor tensionate, ci urmează un alt parcurs, către un spațiu sonor al sonorităților eroice și de vitejie, în care discursul muzical, deși are rezonanțe ale incertitudinilor din trecut, tinde către o notă optimistă, reflectată de sonorități construite pe spectrul armonicelor superioare, la care se adaugă bătăile încrezătoare și decisive ale clopotelor.

Urmează apoi o schimbare de paradigmă, caracterizată într-o primă fază de o mixtură de sunete cântate rapid și cu efect sonor metalic, peste care se adaugă un sunet lung, la viori, care crește treptat în intensitate, după care scade, apoi crește din nou și este concluzionat de un gest scurt și incisiv al instrumentelor de alamă. Acest proces este reluat în repetate rânduri sub forme variate, se reduce de fiecare dată ca structură și definește o atitudine componistică strategică definită de compozitor ca parte dintr-un „proces de proiecție paradigmatică însoțită de o reducere, implozie la nivelul sintagmaticului” – strategie care își pune amprenta asupra lucrării atât la nivel macro, cât și în structurile care formează întregul. După această parte, mixtura dintre sonoritățile optimiste și cele incerte continuă prin alternarea unor momente diafane ale instrumentelor din lemn cu răspunsul la unison al orchestrei, într-o notă tensionată, menit să anticipe o revenire la dimensiunea primordială, în care loviturile tobelor și semnalele instrumentelor de alamă sunt reexpuse, redând paradigma în care omul este supus din nou condiției de a trece prin labirintul faptelor de vitejie pentru a deveni erou.

Acest demers în care omul este supus permanent încercărilor este redat în plan muzical prin reiterarea multiplă a structurilor care alcătuiesc întregul și care apar de fiecare dată sub o formă variată – cu noi provocări în atingerea propriilor aspirații. Principala trăsătură componistică a acestui demers este faptul că aceste micro-părți sunt diminuate în permanență, semn că omul acumulează tot mai multă experiență și își trage propriile învățături din experiențele cu care se confruntă, condiție necesară către dobândirea năzuințelor.

A doua sălășluire simfonică a CD-ului se regăsește în dreptul lucrării *Baclamo*, realizată sub forma unui concert pentru soliști și orchestră compus în anul 2001, reprezentând o comandă a asociației „Oficina Musical” din Porto. Înregistrarea acestei lucrări s-a realizat cu sprijinul Orchestrei de Cameră Radio, dirijată de Horia Andreescu, împreună cu membrii ansamblului „Archaeus” – una dintre cele mai importante formații de muzică de cameră din România în interpretarea și promovarea muzicilor noi, condusă în trecut chiar de Liviu Dănceanu.

Titlul *Baclamo* vine de la îmbinarea primelor litere ale cuvintelor Baroc, Clasicism și Modernism, perioade remarcabile ale istoriei muzicii și totodată izvor de inspirație componistică pentru realizarea lucrării de față. Plecând de la

această prezumție, ca ascultător, te aștepti ca discursul muzical să fie vădit influențat de direcții sonore ale celor trei mari perioade muzicale, doar că, ascultând lucrarea, ajungi la concluzia că ele nu influențează muzica într-un mod direct, prin pasaje recognoscibile, ci servesc ca sursă de inspirație pentru realizarea unor strategii componistice care, în final, creează sonorități moderne. Cu alte cuvinte, fără parcurgerea informațiilor prezentate în notele de prezentare din booklet-ul CD-ului, întocmite chiar de compozitor, ca ascultător, nu distingi, cel puțin la o primă audiție, faptul că discursul muzical al acestei lucrări face referire la cele trei mari perioade muzicale, întrucât acest lucru nu se întâmplă în mod direct, ci are loc la nivelul elaborării unor idei care țin bunăoară de procesul componistic și de punerea în evidență a unor strategii, care țin mai degrabă de formă și de modalitatea de alcătuire a unor părți mai mici care definesc întregul. În acest sens, fiecare parte macro (Baroc, Clasicism și Modernism) este alcătuită la rândul ei din câte șapte micro-părți „referențiale și imanente atitudinal”, după cum afirmă Dănceanu. În dreptul BAROC-ului, definitorii sunt părțile *Preludium binarius*, *Ciaccona interrotta*, *Canon courante*, *Choral ritornello*, *Toccata estensiva*, *Fuga a due* și *Postludium ternarius* – o hibridizare între termeni care fac referire la genurile reprezentative barocului, cu alți termeni de natură descriptivă și strategică. În zona CLASIC-ului, termenii de factură germană sunt notorii pentru alcătuirea micro-părților *These*, *Überleitung*, *Antithese*, *Kadenz 1*, *Durchführung*, *Synthese*, *Kadenz 2*. Interesantă mi s-a părut alcătuirea micro-părților de factură modernă, care definește cea de-a treia parte și care nu face referire la termeni împrumutați din arealul muzical, ci reprezintă o succesiune de termeni de factură tehnică regăsiți în domeniul internetului, cu termeni care și-au pus amprenta asupra modernismului: *http*, *The Third World*, *@*, *New World Order*, *web*, *Global Dreams*, *w.w.w.* – o viziune îndrăzneță și de-a dreptul nouă având în vedere faptul că lucrarea a fost scrisă în anul 2001, iar apariția internetului în România a luat naștere la începutul anilor '90.

Un alt aspect interesant este faptul că perspectiva modernă a acestei lucrări este dată și de influența sonorităților de natură electronică, care reprezintă un portal între cele trei mari lumi sonore. Zonele de tranziție către o nouă dimensiune au loc într-o notă reflexivă, în care, ca ascultător, ești purtat în locuri misterioase, neexplorate, care au o alură hipnotică, menite să determine inexistența spațiului temporal. O altă configurație particulară a acestei lucrări este dată de solo-urile protagoniștilor instrumentiști, momente cheie în evoluția discursului sonor, cu rezonanță atât timbrală, prin punerea în valoare a vocii și a posibilităților tehnice a instrumentului, cât și imaginar vizuală, prin așezarea în două grupuri instrumentale diferite a soliștilor în spațiul scenic. Remarcabil în acest sens este moment solistic al fagotului, unde

limitele sale sunt de-a dreptul stimulate la cote maxime, în registrul acut în mod special, pe alocuri cu efecte timbrale de tip *bisbigliando* – moment ce poate reprezenta o trimitere la solo-ul fagotului din începutul lucrării *Ritualul primăverii* de Igor Stravinski.

Cea de-a treia destinație simfonică a CD-ului se petrece în dreptul lucrării *Pietas*, scrisă în anul 2003 pentru orchestră de cameră și înregistrată de către Orchestra de Cameră Radio, avându-l la pupitru pe dirijorul Cristian Brâncuși. Traseul acestei lucrări este unul anevoios, care își propune să redea glasul colectiv al umanității îndreptat către rugăciune, precum și neputința oamenilor de a găsi calea prin care rugăciunea poate ajunge la ceruri. *Pietas* este o lucrare despre spiritualitate și despre căutarea continuă a lui Dumnezeu într-o lume în care acesta pare să fie tot mai înlăturat.

Încă de la începutul lucrării se poate auzi cum instrumentele se alătură treptat discursului sonor, redând o atmosferă îndurerată, asemănătoare cu glasurile oamenilor care se adună să-și exprime suferința la nivel colectiv, implorând cu evlavie aflarea vreunui semn divin. Acest tip de discurs este redat în plan muzical printr-o polifonie densă, viguros ornamentată și foarte pătrunzătoare. Accentul este pus pe profilul individual al instrumentelor, care încearcă din răspuțeri să se închege către un singur glas, unitar, care să exprime rugăciunea într-un mod intens și cât mai pătrunzător. Glasul colectiv, care devine din ce în ce mai sonor, este întrerupt apoi printr-o rupere a discursului muzical, nuanțată de bătăile dramatice ale instrumentelor de percuție, atitudine componistică ce se regăsește în repetate rânduri în muzica simfonică a lui Dănceanu.

Acțiunea de unificare a glasului colectiv către divinitate are un parcurs istovitor, cu multiple încercări, în care condiția umană este supusă unor situații limită, menite să facă din acest drum unul plin de provocări. Rareori, în discursul muzical, apare câte oază de lumină exprimată prin câte o armonie consonantă; alteori, sonorități precum un tremolo la toba mare, care crește treptat în intensitate, anticipă apariția unui potențial pericol; deseori, „glasurile” instrumentelor devin incerte, cutremurătoare și pline de tensiune – sonoritate redată prin construcția unei sintaxe heterofonice extrem de reliefată.

Pe lângă tremolo-urile zguduitoare ale tobei mari, alte tipuri de sunete care cresc năprasnic în intensitate se regăsesc și în rândul instrumentelor din orchestră, formând împreună un efect sonor ce se simte precum oscilațiile foarte intense ale pământului care se cutremură. Alte semne ale incertitudinii sunt redată în plan sonor prin semnale irevocabile ale trompetei sau corale disonante redată de instrumentele de alamă. Ideea de coral capătă alteori conotații diferite, exprimând nădejde – sonoritate redată la instrumentele de

suflat din lemn – sau lamentare, de tip bocet – în rândul instrumentelor cu coarde.

Acest proces de încercare asiduă de a restrânge la unison glasurile oamenilor care se roagă neîncetat, ajunge într-un final să-și atingă scopul, prin dobândirea unei voci unitare care să exprime neputința colectivă. Rugăciunea oamenilor străpunge într-un final cerul, sentiment exprimat în plan sonor prin ramificațiile viorilor care se restrâng către o singură voce înălțătoare. Gestul consonant al clopotelor din finalul lucrării, format din intervalul descendent de terță mare, reprezintă un semn neîndoielnic care denotă cunoașterea lumii divine.

Pietas este o lucrare care propune un discurs muzical de tip sacru-modern, nefiind doar o manieră personală a compozitorului de a exprima apropierea sa față de Dumnezeu, ci și un mijloc prin care fiecare om se alătură formei colective, universale, de exprimare a sacralității-creștine. Din acest punct de vedere lucrare înglobează un limbaj „polistilistic și poliatitudinal”, după cum afirmă compozitorul, menit să pună în valoare un discurs muzical simfonic de tip ecumenic.

Ultima destinație simfonică a CD-ului are loc în dreptul lucrării *Nord-Sud*, reprezentând una dintre ultimele lucrări înscrise în opusurile numeroase ale lui Dănceanu. Înregistrarea lucrării s-a realizat cu sprijinul Orchestrei Filarmonicii din Pitești și a dirijorului Cristian Lupeș.

După cum se poate observa și din titlul, *Nord-Sud* prezintă relația dintre doi poli aflați în antiteză, care relaționează la nivel muzical prin trecerea de la un registru sonor la altul. Conform spuselor compozitorului, „Polul Sud atrage spectrul ascendent, desemnând un vector de la teluric înspre celest, adică de la materialitate către imaterialitate, iar Polul Nord are certe afinități cu spectrul descendent, de la celest spre teluric, deci de la imaterialitate spre materialitate”.

Încă de la început, discursul sonor, unul atroce de altfel, expune într-o manieră versatilă trecerea de la dimensiunea pământescă la cea astrală, în structuri de mici dimensiuni, în care ești purtat ca ascultător pentru perioade scurte de timp în ambele emisfere, ca într-un roller coaster al cărui traseu este extrem de fluctuant – senzație instabilă pe care o resimți pe tot parcursul lucrării. Caracteristica principală a acestei lucrări este schimbarea permanentă a registrului sonor în care discursul muzical își urmează parcursul evolutiv. Cu toate acestea, antiteza celor doi poli nu este redată în plan sonor doar prin schimbarea de registru. Există multiple ipostaze de reprezentare a acestei opoziții prin: alternarea momentelor orchestrale cu solo-uri (obscur și misterios în acest sens apare solo-ul contrafagotului); succesiunea momentelor dense cu cele rarefiate; efectele sonore sumbre cu cele celeste; contrastul

dintre sunetele scurte, incisive, cu cele lungi, cuprinzătoare. O altă antiteză interesantă, care aduce un plus de originalitate acestei lucrări, are loc la nivel de timbralitate, între sonoritățile canonice orchestrale și cele împrumutate din muzica rock, redade de chitara electrică – fuziune sonoră care îmi amintește de recviemul lui Alfred Șnitke.

În fine, antiteza dintre cei doi poli este expusă de-a lungul lucrării în diferite ipostaze, prin multiple combinații și permutări ale elementelor care definesc cele două entități, strategie componistică ce conduce către nașterea unui paradox: „teluric, Polul Sud este înconjurat de ape; acvatic, Polul Nord este împrejmuț de pământ” (Dănceanu, în nota de prezentare a lucrării).

Cele patru lucrări simfonice care alcătuiesc portretul componistic al lui Liviu Dănceanu te poartă ca ascultător într-o călătorie plină de experiențe sonore surprinzătoare. Universul muzical al compozitorului este unul extrem de ofertant, plin de imaginație, versatil de la o lucrare la alta, reprezentând totodată un muzician plurivalent, dar care rămâne fidel propriilor convingeri. De la polistilism și interesul pentru explorarea unor forme noi de exprimare, până la spiritualitate și eroism, muzica lui Dănceanu se întinde pe un orizont paradigmatic complex, menit să pună în valoare nu doar propriile certitudini, ci și latura comună, universală, în care aspirațiile la nivel colectiv se întâlnesc în același punct, devenind convergente.

SUMMARY

Alin-Constantin Chelărescu

Exploratory reflections on four symphonic works by Liviu Dănceanu

The four symphonic works that comprise Liviu Dănceanu's compositional portrait, included on CD no. 69 in the *Anthology of Romanian Music* collection produced by the Union of Composers and Musicologists of Romania (*Symphony No. 1 / Quasisymphony*, Op. 13 for large orchestra, *Baclamo*, Op. 83 – concerto for soloists and orchestra, *Pietas*, Op. 94 for chamber orchestra, and *Nord-Sud*, Op. 179 No. 1 for large orchestra), take the listener on a journey full of surprising sound experiences. The composer's musical universe is extremely rich, full of imagination, versatile from one work to another, representing a multifaceted musician who remains faithful to his own convictions. From polystylism and an interest in exploring new forms of expression to spirituality and heroism, Dănceanu's music spans a complex paradigmatic horizon, intended to highlight not only his own certainties, but also the common, universal side, where collective aspirations meet at the same point, becoming convergent.