

Henri Dutilleux – L'Arbre des Songes

Andreea Aura CIORNENCHI GRIGORAȘ

Motto:

*Ces arbres que tu vois,
ce sont les habitants de ce monde.*

Hermas¹

Henri Dutilleux s-a născut la Angers, în Franța, la 22 ianuarie 1916, într-o familie cu puternice aspirații artistice. El studiază pianul, armonia și contrapunctul la Conservatorul din Douai, cu Victor Gallois. Între anii 1933-1938, Dutilleux studiază armonia și contrapunctul cu Jean și Noël Gallon, compoziția cu Henri-Paul Busset și istoria muzicii cu Maurice Emmanuel, la Conservatorul din Paris. După un scurt serviciu militar, Dutilleux revine la Paris în anul 1940, activând ca pianist, orchestrator și profesor. Din anul 1942, compozitorul conduce corul Operei din Paris, iar între anii 1945-1963 devine șeful Producției Muzicale al ORTF – Office de radiodiffusion-télévision française [*Oficiul radio difuziunii și televiziunii franceze*], post în care se va afirma de asemenea și în calitate de compozitor. Între anii 1961-1970 Henri Dutilleux predă compoziția la Școala Normală de Muzică din Paris, iar între 1970-1971 activează ca profesor asociat la Conservatorul din Paris.

Dutilleux nu dorește să se încadreze în nici unul dintre grupurile ce definesc diferitele școli muzicale franceze. El compune lucrări simfonice, balet, muzică de cameră, concerte instrumentale și se afirmă pe plan internațional cu Simfonia Nr. 1 – 1951. Henri Dutilleux

câștigă în 1938 Marele Premiu al Romei, Marele Premiu Național al Franței – 1967, Praemium Imperiale în Japonia, pentru întreaga sa creație – 1994, Cannes Classical Award pentru lucrarea *The Shadows of Time [Umbrele timpului]* – 1999 și Marele Premiu al Presei Muzicale Internaționale – 1999. În 2005, lui Dutilleux i se acordă premiul Ernst von Siemens Musikpreis în Germania, iar compoziția sa *Sur le même accord [Pe același acord]*, înregistrată de Anne-Sophie Mutter, este premiată de Deutsche Phono-Akademie cu distincția Echo Klassik. În anul 2007 Dutilleux primește la MIDEM – Marché International de la Musique premiul Lifetime Achievement Award. Fost membru al Consiliului Internațional de Muzică al UNESCO, Dutilleux este membru asociat al Academiei Regale din Belgia, iar din anul 1981 este membru al Academiei Americane și al Institutului de Arte și Litere din New York.

Reprezentant de marcă al simfonismului francez din sec. XX, Henri Dutilleux se dovedește a fi un artist și un artizan de o mare exigență profesională, vizând întotdeauna perfecțiunea. Încă din anii '50 – cu baletul *Le loup [Lupul]* – 1953, dovedește un gust extrem de rafinat în alegerea timbrurilor și o bogăție infinită la nivelul limbajului armonic, ce își trage seva din armonia tonală, din modurile cu transpoziție limitată sau muzica ravel-iană, creațiile sale purtând însă propria sa amprentă stilistică. Compozitorul francez folosește tehnici de instrumentație moștenite de la predecesorii săi – cu precădere de la Ravel – dar pe care le manipulează și le pune în serviciul propriilor concepții sonore orchestrale.

Henri Dutilleux se revelă a fi prin excelență un simfonist colorist. El utilizează adesea timbrul fagotului în registrul acut, întâlnit și în celebrul solo din debutul lucrării *Sacre du printemps* de Stravinski, având ca specificitate vocalitatea pronunțată. Folosirea pianului în

orchestrație este ereditată de la compozitori precum de Falla, Prokofiev sau Varèse. În baletul său *Le loup* se resimt influențele baletului francez. Dutilleux nutrește o mare admirație pentru Berlioz, fapt ce se remarcă în *Simfonia Nr. 1*. În cadrul mișcării secunde, *Scherzo molto vivace*, sunt utilizate jocul transparențelor timbrale, suprapuneri de straturi rapide muzicale – ce dau naștere la diferite texturi sonore – sau folosirea sunetelor repetate, compozitorul fiind adeptul extremelor din punct de vedere al registrelor muzicale.

Dutilleux realizează combinații timbrale inedite, asociind instrumente precum : xilofonul în registrul grav cu pianul în octave și flautul *piccolo* ; utilizează ansambluri de clopote alături de toba mică, ce urmărește armonia generală ; dublarea primului clarinet de către cel de-al doilea în registrul grav. Creatorul stăpânește arta orchestrației de tip ravel-ian și aduce inovații, ținând însă cont de principiile de bază tradiționale. Dutilleux utilizează texturi de fond în registrul supra-acut în lucrarea pentru ansamblu orchestral *Timbres, espace, mouvement* [Timbruri, spațiu, mișcare] – 1977-1978, în *Simfonia Nr. 2* – 1962 sau în lucrarea orchestrală *Mystère de l'instant* [Misterul clipei] – 1986-1989, instrumente cu claviatură în diferite combinații și pânze sonore îndepărtate în *Concertul pentru violoncel și orchestră „Tout un monde lointain”* [O lume îndepărtată] – 1967-1970 și imită sonoritatea *carillon*-ului prin diferite combinații între instrumente de percuție și cu claviatură în *Concertul pentru vioară și orchestră „L'Arbre des songes”* [Arborele viselor] – 1983-1985.

Concertul pentru vioară și orchestră „L'Arbre des songes”

Despre concertul său pentru vioară, creat între 1980-1985, compozitorul Henri Dutilleux ne mărturisește

În prefața partiturii dificultățile la nivel tehnic, formal și nu în ultimul rând psihologic pe care le-a întâmpinat în conceperea unei lucrări violonistice de acest gen, ce urma să fie dedicată unui mare violonist ca Isaac Stern (1920-2001). Astfel, evocând cu toată sinceritatea stările emoționale, frământările sale artistice și estetice premergătoare actului creativ propriu-zis, Dutilleux povestește că deși s-a documentat și cunoștea foarte bine literatura de virtuozitate pentru vioară – precum *Capriciile* lui Paganini, *Sonatele pentru vioară solo* de Eugène Ysaÿe sau lucrările lui George Enescu – nu s-a simțit atras de ideea demonstrativității tehnice instrumentale, preferând să compună o lucrare mai introvertită, în care solistul să fie extrem de dependent de aparatul orchestral – viceversa fiind în egală măsură valabilă. În acest fel, cei doi protagoniști fac corp comun, respiră împreună, fiind guvernați de un singur suflet.

După cum ne arată Henri Dutilleux, problematica compozitorului zilelor noastre în crearea unui concert pentru vioară și orchestră constă în a respecta convențiile existente ale acestui gen muzical, situat pe o poziție ambiguă în opinia compozitorului, fără însă a cădea în academism. Prin alegerea sa, creatorul contemporan este pus în situația incomodă în care, îndepărtându-se în mod natural dar și voit de estetica concertelor clasice și romantice – această tendință reprezentând de altfel esența mișcării muzicale moderne – trebuie să compună o muzică ce pune în valoare optimă multiplele calități ale viorii ca instrument, fără să facă abuz de mijloacele de tehnică și virtuozitate instrumentală tradiționale.

În altă ordine de idei, încă de la început, citind titlatura lucrării – *L'Arbre des songes*, concert pentru vioară și orchestră – intuim structura profund poetică a compozitorului Henri Dutilleux și implicit a acestei capodopere dedicate viorii în acest final de secol XX.

În interviul acordat în anul 2003 lui Claude Glayman, Henri Dutilleux dezvăluie faptul că în momentul alegerii titlului a oscilat între *L'Arbre sonore* [Arborele sonor] și *L'Arbre lyrique* [Arborele liric], fiind în tot acest timp obsedat de imaginea copacului și de morfologia acestuia, pentru care a simțit dintotdeauna o fascinație ieșită din comun. Compozitorul povestește că nu o dată i s-a întâmplat să rămână împietrit de uimire și de admirație la vederea unui stejar secular, a unui cedru sau mai cu seamă a unui arbore din specia *Sequoia*, „that seem to reach infinitely high into the skies of California” [ce pare să atingă înălțimile infinite ale cerurilor din California]². Dutilleux este de părere că anumite forme muzicale sunt similare conceptului de arborescență, fiind asemănătoare cu morfologia arborelui *sequoia* – ce poate trăi până la două mii de ani – pornind de la imensele rădăcini și până la ramificațiile sale infinite. El își amintește în cadrul aceluiași interviu că Jean-Louis Martinoty³, după premiera concertului, a scris un articol intitulat *The Age of Arborescence* [Epoca arborescenței]. În ceea ce privește titlul concertului, compozitorul își manifestă regretul că nu l-a denumit mai simplu *Brocéliande*⁴, după cum l-a sfătuit Georges Léon⁵, de asemenea după premiera lucrării.

Deși este construit pe baza esteticii arborelui, pe ramificații ce se regenerează în permanență, *L'Arbre des songes* rămâne în cele din urmă un concert pentru vioară – așa după cum confirmă compozitorul în prefața partiturii. Dutilleux renunță la delimitarea prin pauze a celor patru părți ale concertului – I-*Librement*, II-*Vif*, III-*Lent*, IV-*Large et animé* – legându-le între ele prin intermediul a trei interludii, înlănțuire care, după părerea compozitorului, conduce la generarea unei stări de încântare mai profunde a ascultătorului. Această manieră de compoziție este folosită de Dutilleux încă din

creațiile sale anterioare *Métaboles*, *Tout un monde lointain*, *Ainsi la nuit*.

În interviul amintit mai sus, Dutilleux face cunoscută preferința sa pentru numerele impare și în special pentru cifra șapte, concertul pentru vioară fiind astfel fundamentat pe un număr de șapte mișcări înlănțuite – patru părți și trei interludii. Compozitorul insistă pe descrierea interludiilor, ce se diferențiază prin caracter și prin diversele maniere de compoziție: primul este pointilist, al doilea de concepție monodică iar al treilea cu alură statică. Cu rol de tranziție, interludiile sunt înfățișate sub forma unor comentarii ale evenimentelor anterioare, precum și a celor ce vor urma, aidoma tehnicii parantezelor folosită în cvartetul său de coarde. Interludiile se dovedesc a fi de o importanță organică, ele fiind realizate de orchestră, la care vioara solistă participă în mod activ: „à la fin du 2^{ème} intermède, il [le soliste] se greffe sur l'orchestre, comme son double. Ce rôle de double est d'ailleurs très apparent dans l'épisode central (mouvement lent) où le hautbois d'amour et le violon seul se renvoient leur image en un jeu de miroirs. Il en est de même pour les interventions du cymbalum [...]” [la sfârșitul celui de-al doilea interludiu, solistul se grefează peste orchestră, precum dublura ei. Acest rol de dublură este de altfel foarte evident în episodul central (mișcare lentă) unde oboiul *d'amore* și vioara solo își trimit imaginile proprii ca într-un joc de oglinzi. Același lucru este valabil și pentru intervențiile țambalului [...]]⁶.

În ceea ce privește interludiuul al treilea, acesta se dovedește a fi unul dintre cele mai interesante momente ale concertului, Dutilleux transcriind în întregime un acordaj al orchestrei. Avem astfel de a face cu un moment de aleatorism – la care participă și vioara solistă – în care compozitorul pare să caute și să găsească un nou suflu componistic.

Un alt rol organic, fundamental în desfășurarea concertului, îl are grupul de instrumente format din percuție și claviaturi – *Glockenspiel*, vibrafon, crotale, pian, celestă, la care se adaugă harpa și țambalul, precum și toate instrumentele de percuție cu rol de coloratură. „*Leur fonction est d'ordre structurel en ce sens qu'ils énoncent d'une manière déformante un contour mélodique qui parcourt l'ensemble de la partition, sorte de noyau central de la partie soliste elle-même.*” [Funcția lor este de ordin structural și în acest sens ele enunță într-o manieră deformată un contur melodic care parcurge ansamblul partiturii, fiind un fel de nucleu central al părții solistice]⁷.

Tematica arborelui, dublarea orchestrei, conceptul de tranziție relevat în interludii, alături de exploatarea unor noi modalități și colorituri timbrale reprezintă direcțiile principale ce stau la baza *Concertului pentru vioară și orchestră* al lui Henri Dutilleux. „*L'Arbre des songes, plus qu'un concerto, se présente comme un objet de poésie.*” [*L'Arbre des songes*, mai mult decât un concert, se prezintă ca un obiect de poezie]⁸.

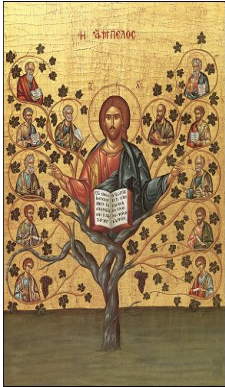
Componența amplă și inedită a orchestrei relevă și la acest nivel originalitatea concepției acestei lucrări, precum și talentul de simfonist și colorist timbral al compozitorului francez. În cadrul compartimentului de lemne întâlnim trei flauți și un *piccolo*, trei oboi și un oboi *d'amore*, doi clarinete în *la*, un clarinet în *mi b* și un clarinet bas în *si b*, doi fagoți și un contrafagot. Instrumentele de alamă cuprind trei corni, trei trompete în *do* – cu două tipuri de surdină, normală și Robinson – trei tromboni – cu aceleași tipuri de surdine – și o tubă. Timpanii sunt în număr de cinci, dintre care unul este *piccola*. Grupurile de percuționiști sunt nu mai puțin de cinci și cântă la: diferiți cineli suspendați, două gonguri diferite, crotale, clopote tubulare, *Glockenspiel*, vibrafon, bongos, tom-toms, tobă mică. Sunt prezente de

asemenea țambalul, pianul, celesta, harpa și partidele de coarde.

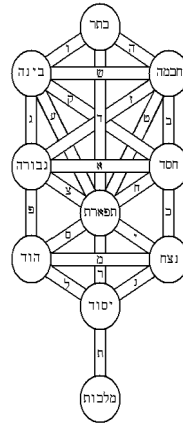
În *Concertul pentru vioară și orchestră „L'Arbre des songes”*, două lumi diferite contribuie la geneza unei opere desăvârșite. Este vorba pe de o parte de lumea reală, pământeană, concretă, reprezentată de morfologia organică a arborelui – un tot unitar alcătuit dintr-o tulpină principală din care se dezvoltă numeroasele ramificații, ce se reînnoiesc la nesfârșit, stabilind o mișcare vie de reîntoarcere permanentă la origine, la seva inițială. Pe de altă parte, din punct de vedere simbolic, poetic, arborele reprezintă viața însăși, fiind simbolul vitalității, întâlnindu-se adesea sintagma *arborele vieții*. Acest mod de organizare ce se bazează pe o dezvoltare evolutiv-progresivă, similară unei arborescențe, este caracteristică evoluției însăși a umanității, a diverselor societăți și culturi, a familiilor – vezi arborii genealogici – ajungând până la aplicații în domeniul sistemelor de structurare și exploatare informatice, la elaborarea unor tipologii de analize și structurare a formelor muzicale – vezi arborii sintactici.

Alături de dimensiunea terestră, palpabilă a arborelui, reprezentată prin tipul organizării și structurării formale, observăm existența în subsidiar a unei alte dimensiuni, de natură filozofică, poetică, lirică, romantică, ce se desprinde din această imagine a arborelui. În simbolistică, tema arborelui se regăsește în majoritatea culturilor antice, fiind preluată de creștinismul timpuriu de la vechii egipteni. În Biblie, tematica arborelui reprezintă o figură centrală a capitolului *Geneza*, fiind amintit sub forma *Arborelui Vieții* sau a *Arborelui Cunoașterii*. Ulterior, *Arborele Vieții* a reprezentat Crucea Răstignirii lui Isus. O altă semnificație creștină este asimilarea lui Isus însuși cu *Arborele Vieții*, ramificațiile trunchiului fiind întruchipate de către apostolii săi. Iconografia creștină este deosebit

de bogată în această privință. În tradiția iudaică, *Arborele Vieții* reprezintă o parte extrem de importantă a *Kabbalei*, fiind întruchipat sub forma diagramei cosmice a celor zece Sefiroți.



*Icoană creștină
reprezentând pe Isus*



*Kabbala – cei 10
Sefiroți sau cele zece nivele*

În concepția lui Mircea Eliade, *Arborele Vieții* era asociat ideii de Cosmos viu, aflat într-o perpetuă regenerare. El simbolizează viața și evoluția ei spirituală îndreptată către cer. Servind drept legătură între pământ – prin intermediul rădăcinilor – și cer – prin tulpină și crengi, *Arborele Vieții* reprezintă ciclicitatea vieții și a morții, precum și comuniunea dintre om și Divinitate⁹).

Arborele lui Henri Dutilleux este unul al viselor [*songes*], al iluziilor nocturne, aspect ce ne plonjează în lumea fantastică, ireală a subconștientului. Orchestrator înzestrat și simfonist recunoscut – succesori al reprezentanților școlii de orchestrație franceze precum Berlioz, Dukas, Debussy și Ravel – Dutilleux reușește cu multă măiestrie să redea aspectele amintite mai sus,

prin intermediul unui colorit diversificat al imaginilor sonore.

Limbajul muzical folosit de compozitor în lucrarea de față este unul atonal, de avangardă, în care își face apariția utilizarea diferitelor teme, a notelor pivot și a sunetelor cu rol de pedală, ce reprezintă mijloace specifice de compoziție ale muzicianului francez. Structurile contrapunctice elaborate, melodicitatea discursului muzical de o mare sensibilitate și lirism, dinamica susținută a desfășurării evenimentelor muzicale pe tot parcursul lucrării, la care se adaugă prelucrarea inedită a timbrurilor, precum și jocurile de lumini și umbre constituie trăsături caracteristice ale acestui concert. Paleta largă de culori timbrale ce învăluie evoluția viorii soliste contribuie la crearea unor tablouri sonore uimitoare, cu contururi având diferite aspecte – diafane, concrete, în culori calde sau reci, uneori chiar stridente. Apar momente de mare căldură și umbre mângâietoare ce se transformă în umbre misterioase și uneori lugubre. Dutilleux folosește o gamă largă de înveșmântări sonore, de la cele mai difuze până la cele de mare intensitate, ajungând la momente de explozii asurzitoare. Se fac resimțite în muzica concertului pentru vioară elemente impresioniste, sonorități cu influențe hinduse, orientale, dar și momente tensionate de factură expresionistă.

În privința viorii soliste, aceasta este solicitată la maxim din punct de vedere tehnic și expresiv. Cu un discurs aproape continuu – ea dublând orchestra și contribuind în mod activ la realizarea momentelor dedicate acesteia, ca în cazul interludiilor – vioara solistă evidențiază adesea linii melodice cantabile, de o mare fluentă, alcătuite din sunete cu valori scurte, ce creează impresia unor succesiuni rapide, improvizatorice, în care elementul surpriză este predominant. Sunetele cromatice, salturile de cvarte sau

cvinte, alături de structuri ritmice complexe caracterizează de asemenea parcursul liniei melodice interpretate de către solist. În acest concert, vioara își etalează în toată splendoarea posibilitățile legate de ambitus, evoluând din registrul său grav până în cel mai acut, realizând uneori împreună cu orchestra momente sonore inedite, cu frecvențe înalte, aflate la limita suportabilității urechii umane.

Discursul vioarei soliste este presărat cu duble-coarde, acorduri în *pizzicato*, sunete accentuate sau realizate în *tremolo*, sunete evidențiate cu ajutorul trilurilor, efecte de tip *sul ponticello* sau combinații ale diferitelor tehnici – cum ar fi *tremolo sul ponticello* – utilizarea efectului *bisbigliando* – semnificând repetarea rapidă a unui sunet în *p*, șoptit, șușotit – *glissando* pe sunete reale sau pe flageolete, alternanțe rapide de sunete *pizzicato* cu cele *col legno*, efecte sonore obținute prin folosirea extinsă a coardelor libere. În afară de diferitele legături de arcuș variate realizate la coardă, vioara solo utilizează tehnici de arcuș precum *saltato*, *spiccato*, *staccato* sau *ricoché*. Parcursul extrem de diversificat al partiturii solistului exploatează astfel întregul registru de tehnici instrumentale specifice vioarei. Compozitorul reușește și în cazul vioarei soliste să-și demonstreze îndemânarea și auzul intern extrem de rafinat, valorificând integralitatea capacității sale la nivel timbral.

Concertul pentru vioară și orchestră „L'Arbre des songes” ne revelă cu multă pregnanță înalta artă de orchestrator a lui Henri Dutilleux, reprezentând unul dintre cele mai importante concerte al finalului de secol XX. Folosind un aparat orchestral de amploare, Dutilleux reușește să creeze iluzii artistice muzicale și imagini poetice, el cunoscând și stăpânind toate mijloacele tehnice specifice artei orchestrației. Acest fapt îi conferă posibilități extinse de comunicare a mesajelor și emoțiilor sale artistice. Experimentat și bun

cunoscător al potențialului sonor al instrumentelor, dotat cu instinct artistic și un auz timbral de mare acuitate, compozitorul francez combină în mod inedit diferitele timbruri ale instrumentelor, rezultatul creionând stilul personal, original și recunoscut al lui Henri Dutilleux.

Note

¹ Robert Joly (ed.), *Le Pasteur par Hermas*, [Păstorul de Hermas], Paris, Éditions du Cerf, 1968, p. 221.

² Henri Dutilleux, *Mystère et mémoire des sons, entretiens avec Claude Glayman* [Mister și memoria sunetelor, interviuri cu Claude Glayman], Arles, Actes Sud, 1997, tr. în lb. engleză de Roger Nichols ca *Henri Dutilleux : Music – Mystery and Memory : Conversations with Claude Glayman* [Henri Dutilleux : Muzica – Mister și Memorie : conversații cu Claude Glayman], Burlington, Ashgate, 2003.

³ *Jean-Louis Martinoty* (n. 1946) : scriitor, eseist, jurnalist și regizor-scenograf francez. Între anii 1986-1989 a fost administrator general al Operei Naționale din Paris.

⁴ *Brocéliande* : pădure legendară, situată conform tradiției pe teritoriul Franței. Totuși, în unele legende, situarea acestei păduri este pe teritoriul Marii Britanii.

⁵ *Georges Léon* (1923-2004) : jurnalist, producător de emisiuni radio-tv, critic și analist muzical francez. Se remarcă în special prin lucrările și emisiunile dedicate compozitorilor Maurice Ravel și Darius Milhaud.

⁶ Henri Dutilleux, în prefața partiturii *Dutilleux, L'Arbre des songes*, Mainz, Schott, ED 7627, 1985.

⁷ Henri Dutilleux, prefață.

⁸ Maxime Joos, în programul de sală al concertului *Hommage à Henri Dutilleux* [Omagiu lui Henri Dutilleux], 11 decembrie 2006, Salle Pleyel, Paris.

⁹ cf. Mircea Eliade, *Images et Symboles* [Imagini și simboluri], Paris, Gallimard, 1952.