

“GRĂDINI SONORE” ESEURI

De strajă la porțile grădinilor sonore

Vlad Văidean



Parcursul istoric, relativ îndelungat deja, al festivalului internațional de muzică contemporană *Meridian* a cunoscut, cu ocazia ediției din 2019 (a XV-a), un memorabil punct de inflexiune, ca urmare a înnoirii direcției sale artistice: de la înflorirea emblemelor vizuale și a prezenței sale mediatice, până la structurarea deopotrivă meticuloasă și generoasă a concertelor, atentă în primul rând să echilibreze dezideratul durabil al promovării muzicii noi românești cu recordarea mai strânsă a

acestui la contextul internațional – pe toate planurile s-a făcut simțit dinamismul noului colectiv organizatoric. Cu precădere benefică pentru această revigorare s-a dovedit inițiativa compozitoarei Diana Rotaru (directoarea artistică, alături de care au trudit Irinel Anghel, Gabriel Mălăncioiu, Alexandru

Murariu și Constantin Basica) de a gândi desfășurarea întregului festival sub genericul unui concept suficient de clar și expresiv pentru a putea atrage atenția unui public cât mai divers și a conferi tuturor evenimentelor o identitate inconfundabilă; totodată suficient de generos pentru a face integrabile abordări cât mai variate.

„Grădinile sonore” au constituit această temă-fanion, sub a cărei umbrelă au putut fi cuprinse felurite modalități de configurare a evenimentelor sonore. Pe lângă sensul ei cel mai evident, acela „eco”, de reflectare a naturii în muzică, importantă în viziunea organizatorilor s-a dovedit îndeosebi tipologia de organizare a oricărei grădini; construcția și controlul, amenajarea unui sistem protejat și primitor, revigorant și plin de vitalitate – toate acestea s-au profilat drept strategii de bază angrenate chiar în configurarea concertelor. Fiecare eveniment în parte a fost înzestrat cu câte o identitate distinctă și deosebit de pastelată, totalitatea lor punându-le astfel la dispoziție spectatorilor o călătorie palpitanță căreia i-au ieșit în cale felurite tipuri de grădini: de la oazele „de tip clasic”, ipostaziate sub forma unor grădini „franceze”, „italiene” sau a unor „grădini de cântece”; de la microcosmosurile misterioase ale unor grădini „zen”, „fragede”, „de ceață” sau „ale ecourilor”; până la „grădini-labirint”, „grădini sălbatice” sau chiar „jungle electronice”.

S-a dorit ca tuturor acestor grădini sonore să li se alăture și o „grădină a vorbelor”, iar lucrurile s-au potrivit în așa fel încât aceasta a înflorit chiar în prima zi a festivalului (3 noiembrie 2019). O astfel de poziționare nu e deloc obișnuită pentru un simpozion de muzicologie, iar ea poate că a fost în măsură să sublinieze într-un mod cu atât mai elocvent misiunea de căpătâi a discursului muzicologic – aceea de a sta de strajă la porțile muzicii, de a ieși în întâmpinare, ca o călăuză iscusită și tainică, a cărei principală virtute e cumiștenia șarmantă, forța de ademenire și de însoțire pe potecile secrete pe care cuvintele potrivite le pot croi prin desișurile muzicii. Această menire – de mijlocitor și glosator care trebuie să posede un grad considerabil de generozitate pasionată pentru a putea arunca lumini tentante spre spectacolul ce are loc în altă parte – este

desigur o menire mai modestă, obișnuindu-i pe cei ce i se dedică cu gândul că însăși partea lor obișnuiește să rămână sub paza semi-obscurității. Tocmai de aceea s-a dovedit ieșită din comun încărcătura simbolică a acestei decizii organizatorice – de a-i conferi tocmai unui simpozion de muzicologie rolul evenimentului inaugurator de festival. De altfel, metafora grădinii s-ar putea dovedi ea însăși foarte fertilă pentru a înțelege rosturile discursului muzicologic. Căci ce altceva să fie muzicologii dacă nu acei iscusiți care știu să răsădească muzica în luminișul cuvintelor ce mângâie și tălmăcesc, dându-i astfel șansa unei noi înfloriri, întinse pe și mai generoase pajiști, până spre zarea ce-mpreunează în lumină clară cântecul și gândul? Ce altceva să fie ei dacă nu tocmai ghizii care cunosc drumul până spre acel interior camuflat sub forma depărtării unde deschiderea ca de ocean – fără capăt și fără de busolă – a ascultării devine primitoare, se face cochilie-n care se pârguiește rostogol astrul perlat al cugetării? Muzicologii sunt, pe scurt, tocmai acei grădinari care știu să recheme muzica la o a doua viață – aceea de dincolo de sunet.

„Grădina vorbelor” a căpătat un aer prietenos, oarecum neîncadrabil în canoanele unui simpozion academic, datorită cromaticii eclectică a vorbitorilor, ceea ce a făcut ca și lucrările lor să dezvăluie în moduri foarte diferite între ele colțuri de floare și verdeață din grădina preferată a fiecăruia. Astfel, prelegerea inauguratoră a Valentinei Sandu-Dediu s-a impus ca o introducere ideală pe terenul grădinilor sonore, căci a survolat câteva dintre elementele și fapăturile cele mai populare – muzicieni ai planetei (nimeni altele decât păsările), ape muzicalizate și muzici despre copaci – prin a căror contemplare compozitorii au putut gândi interacțiunea artei lor cu natura. Harul autoarei de a sintetiza într-o manieră tihnită și lipsită de prejudecăți o tematică atât de vastă, de a face din slalomul erudit o chestiune ce ține în primul rând de grație reconfortantă, posibilă doar prin asumarea personală, fin dozată, a subiectului, a reieșit nu numai din stilul expunerii, ci și din traseul exemplificărilor muzicale, ce a acoperit un spectru larg și dezinhibat de tipuri de muzici (de la festiva *Muzică a apelor* de Händel până la savuroasa *Water Passion* a chinezului Tan

Dun, de la *Teiul* lui Schubert la *Copacul* lui Aurelian Andreescu).

De asemenea, abordări proaspete au dovedit și cei mai tineri grădinari-muzicologi, încă aflați pe băncile facultății: Vlad-Cristian Ghinea a plonjat în grădina eclectică a creației lui Frank Zappa, investigând influențele modernismului și ale avangardei muzicale occidentale pe care acest artist proteic a știut să le asimileze cu atâta dezinvoltură; iar Maria Isabelă Nica a deslușit alegoria iubirii fatale în opera *Castelul lui Barbă Albastră* de Béla Bartók, alegându-și drept cadru de referință și acea grădină însângerată din spatele celei de-a patra uși, în care splendoarea, oricât de luxuriant revărsată, trebuie până la urmă să fie covârșită, ca în cazul fiecărei camere secrete, de oroare.

Pe lângă acești autori, singurul participant care s-ar putea declara muzicolog în sensul clasic cuvântului ar mai fi tocmai semnatarul rândurilor de față. Lucrarea mea s-a concentrat asupra unei problematici care a preocupat intens muzicologia ultimelor decenii; e vorba despre istoricitatea culturii muzicale europene înțelese în sens muzeal, despre posibilitatea de a concepe sălile de concert ca pe niște grădini artificiale la adăpostul cărora a putut înflori acea dispoziție receptivă specială – liniștea contemplativă și ascultarea concentrată – de care depinde în mod esențial capacitatea occidentală de valorificare estetică a muzicii clasice.

În rest, ar putea fi considerat din nou relevant pentru natura mai atipică a acestui simpozion faptul că ceilalți participanți au provenit din sfere cât se poate de diverse ale fenomenului muzical. Astfel, o pată de culoare a constituit-o comunicarea etnomuzicologului Costin Moisil: îmbinând precizia și atenția pentru detaliul pitoresc cu priceperea de a face pe înțelesul tuturor frumusețea unei lumi ale cărei coordonate nu (mai) sunt la îndemâna oricui, acesta a invitat publicul la o succintă inițiere în tainele unui „fals tratat de arhitectură peisagistică muzicală bizantină”; mai precis, el a echivalat cu niște grădini, deci cu niște spații distinct profilate, atât unele pasaje ce se diferențiază (fie prin tempo, fie prin caracterul lor modulatoriu) în contextul cântărilor bizantine din

care fac parte, cât și piese ori chiar grupaje de piese ce contrastează (fie prin etosul lor general, fie prin modul lor de transpunere grafică) cu linia generală a slujbei.

De asemenea, într-un mod la fel de individualizat s-a profilat cercetarea pianistei și artistului plastic Lena Vieru-Conta, care a demonstrat că interacțiunile dintre gândirea muzicală și cea plastică pot fi cât se poate de aplicate și concrete, iar nu doar metaforice sau speculative. Mai precis, ea a pledat pentru posibilitatea sesizării unor corespondențe formale între sintaxele muzicale și ritmurile operelor plastice, folosindu-se în acest sens de cazul pilduitor al lui Paul Klee, în ale cărui numeroase tablouri cu grădini autoarea a depistat afinități propriu-zis structurale cu omofonia, eterofonia, textura sau isonul. Publicul a putut înțelege astfel într-o altă lumină, mai lămuritoare, acea aspirație a creațiilor unor proeminenți pictori moderni spre condiția prin excelență abstractă a muzicii, aspirație în al cărei elan, potrivit cunoscutului aforism al lui Walter Pater, toate artele sunt chemate să se angajeze.

Grădina simpozionului a mai fost îngrijită și de unele compozitoare care s-au dovedit la fel de pricepute în mânărea cuvintelor ca și în plâsmuirea sunetelor. De altfel, muzicologii și publicul interesat au întotdeauna multe de învățat de la modurile în care compozitorii se arată dispuși să înțeleagă posibilitatea adâncirii experienței muzicale prin cuvinte. Astfel, afinitatea Doinei Rotaru pentru spiritualitatea culturilor extra-europene a reieșit din expunerea sa despre universul atât de particular, marcat de liniște și simetrie, al grădinilor japoneze, univers cu care compozitoarea a și intrat în contact direct în timpul unor vizite în Japonia. Impactul deosebit pe care aceste vizite l-au avut asupra personalității și muzicii Doinei Rotaru a reieșit și din modalitatea de alegere a exemplificărilor muzicale, căci a putut fi resimțit un evident etos comun între propria *Grădină japoneză* pentru flaut și mediu electronic și opusuri marcate de aceeași sursă de inspirație, semnate de Toru Takemitsu, Kaija Saariaho sau John Cage.

La fel de reprezentativă pentru propria personalitate creatoare s-a dovedit și grădina Sabinei Ulubeanu, care a aparținut memoriei și funcțiilor pe care aceasta le poate căpăta

în construcția timpului muzical. Subiectul reprezintă, de fapt, manifestul său artistic, sesizabil atât în compozițiile sale, cât și în activitatea sa de fotograf. În plus, nu e deloc întâmplător faptul că și pentru Tiberiu Olah, maestrul de compoziție al Sabinei, procesele persistente ale memoriei și lupta mai mult sau mai puțin conștientă a omului – și a creatorului, în mod special – cu timpul a constituit un concept dominant al tipului său de exprimare artistică.

Am ținut ca din lucrările simpozionului să nu lipsească spiritul muzical dezinhibat al directoarei artistice a festivalului, capabil să zburde printre rânduri elocvente cu aceeași fantezie, plină de pasionalitate și totodată de calofilie, pe care o sădește printre portative. De aceea, ca urmare a invitației insistente pe care i-am adresat-o, Diana Rotaru a propus una dintre obsesiile sale creatoare, ce ar putea fi numită „grădină hipnotică”, întrucât e fascinată de mrejele repetiției și-ale transei, concretizate, în cazul de față, într-o explorare a creației pentru flaut a lui Salvatore Sciarrino.

În fine, simpozionul a mai cuprins și o „grădină secretă”, în a cărei devoalare tânăra compozitoare Irina Vesa a demonstrat o dispoziție reflexivă, capabilă să presare la tot pasul diverse seminte ideatice. Deambulând eseistic printr-un spațiu virtual pe care apetența ei pentru calambururi (sesizabilă în repetate rânduri pe parcursul comunicării) a știut să-l intituleze „muzi-grădină”, ea a palpat, de fapt, felurite tipuri de prezență, devenire și corespondențe prilejuite de actul ascultării muzicale, ajungând în cele din urmă să constate că grădinarul ar putea fi, de fapt, chiar muzica, iar acea „grădină secretă” s-ar putea să ni se pară îndeobște secretă tocmai pentru că noi înșine suntem ea.

Iată așadar, grație tuturor acestor abordări deopotrivă responsabile și creative, că tema „grădinilor sonore” își demonstrează caracterul multifacțat și potențialul imens. De aceea, faptul că redacția revistei *Muzica* și-a manifestat disponibilitatea de a publica o selecție din lucrările simpozionului eu l-aș înțelege și ca pe o invitație implicită spre a continua explorarea acestei teme atât de generoase. Până la urmă, o eventuală aprofundare a reflecției pe marginea

„grădinilor sonore” s-ar dovedi cu atât mai binevenită, cu cât relevanța temei ar putea cunoaște o evidentă acutizare în contextul actualei (și, într-o măsură deloc neglijabilă, necesarei) generalizări a conștiinței ecologiste. Deocamdată însă, cititorii revistei *Muzica* sunt invitați să urmărească, în decursul următoarelor numere, apariția câtorva dintre lucrările tocmai prezentate ale simpozionului, și să conștientizeze astfel ceea ce ediția din 2019 a Festivalului *Meridian* a dorit să facă manifest nu numai prin evenimentele propriu-zise, ci și prin asumarea unui motto bine ales, aparținându-i lui Krzysztof Penderecki: faptul că „grădina este matematică în natură, așa cum muzica este matematică în emoție”.