

(I)¹

Muzicieni ai planetei, ape muzicalizate și muzici despre copaci

Valentina Sandu-Dediu

Grădina mea personală din acest text pune accent pe păsări, ape și copaci, puse lalolaltă la sugestia lui Vlad Văidean, căruia îi mulțumesc. El a citit articole ale mele impulsionate de vreun dosar tematic al *Dilemei Vechi* (și dedicate cititorilor nemuzicieni, în principal) și s-a gândit la legătura acelor teme cu cea care ne-a unit în Simpozionul festivalului *Meridian* din 2019.

Cântecul păsărilor a sedus pe destui compozitori ai tradiției vest-europene, care „vorbesc” uneori ascultătorului despre natură prin intermediul vreunui strigăt de cuc sau al unui tril de privighetoare. Clément Jannequin imita în ale sale *chansons* renaștentiste păsări prin intermediul combinațiilor de voci umane și prin onomatopee, clavecinul îi întruchipează lui Louis-Claude Daquin propria imagine sonoră asupra cucului prin secolul al XVIII-lea, și aceeași pasăre nu putea lipsi din concertele lui Antonio Vivaldi sau din *Pastorala* lui Ludwig van Beethoven. Oricât de tentată aș fi, însă, de o incursiune în cotloanele istoriei muzicii din care răzbat sunete de păsări,

¹ Text prezentat în cadrul Simpozionului „Grădina Vorbelor” coordonat de muzicologul Vlad Văidean, ce a deschis ediția a 15-a a Festivalului Internațional de Muzică Contemporană MERIDIAN – „Grădini Sonore”. Director artistic: Diana Rotaru

oricâte piese aş enumera, nu voi reuși decât să ating suprafața unei teme pe cât de fascinantă, pe atât de complicată.¹

Dincolo de imitarea mai mult sau mai puțin reușită a unei păsări, „după ureche”, cum se face pasul următor? Cum se pot fixa într-o partitură scrisă acele sunete naturale? Poate un muzician cu auz excepțional și cu o anume instrucție ornitologică să transcrie pe portativ „melodiile” care nu au nici o legătură cu sistemul nostru temperat occidental, să surprindă complexitatea ritmică de neîncadrat în „măsura” și în formulele noastre tradiționale? Un francez celebru al secolului XX a dat nu doar răspunsul afirmativ, dar a oferit o soluție în egală măsură originală și ademenitoare muzicii de avangardă. Muzicianul-ornitolog (cum îi plăcea să fie recunoscut) Olivier Messiaen a notat timp de decenii cântece ale păsărilor din întreaga lume, înarmat doar cu hârtie de note și creioane, iar apoi le-a integrat într-o manieră inconfundabilă în compozițiile proprii.

„Reproducerea timbrului păsărilor m-a constrâns să inventez permanent acorduri, sonorități, combinații de sunete și complexe sonore care au rezultat într-o sonoritate a unui pian diferit”², mărturisea Messiaen referindu-se la piesa sa *Trezirea păsărilor (Réveil des oiseaux)* pentru pian și orchestră (1953). Profesorul său de compoziție, Paul Dukas, îi îndemna pe studenții de la Conservatorul parizian să asculte păsările pentru

¹ Cucul (auzit de altminteri adesea, în partituri de Vivaldi, Beethoven, Händel, Respighi, Rimski-Korsakov, Saint-Saëns): Frederick Delius, *On Hearing the First Cuckoo in Spring*, din *Two Pieces for small orchestra*; lebăda: Orlando Gibbon – *The Silver Swan*, Sibelius – *The Swan of Tuonela* din *Lemminkäinen Suite*, Saint-Saëns – *Lebăda* din *Carnavalul animalelor*; ciocârlia: Vaughan-Williams – *The Lark Ascending*; gâsca: *Ma mère l'oye* de Ravel; rața: tema măcăniță a oboiului din *Petrică și lupul* de Prokofiev; rândunica: Dvořak – *Acolo, o rândunică pe acoperișul nostru*, din *Duete moraviene*, Ceikovski – *Rândunica*, din *16 Cântece pentru copii op.54*; cânepar: Rahmaninov – *On a Death of a Linnet*, *12 Romances op.21*; codobatura: Britten – *Wagtail and Baby*, din *Winter Words*; sticlete: Vivaldi – *Anotimpurile*; pițigoii mare: Bruckner – *Sinfonia a IV-a*.

² Citat la <https://pad.philharmoniedeparis.fr/0978843-reveil-des-oiseaux-de-olivier-messiaen.aspx>, accesat la data de 30 octombrie 2019.

a învăța de la ele; probabil că nu și-ar fi imaginat cât de departe va ajunge Messiaen care, la rândul său, recomandă pianistului solist câteva plimbări prin pădure, primăvara, în orele matinale, pentru a face cunoștință cu modelele sale. Partitura este, de altminteri, dedicată ornitologului Jacques Delamain, și dezvăluie modurile în care efectele instrumentale creează o lume nouă, apelând la dexteritățile tehnice dar și la imaginația interpreților (în expresii notate acolo, precum: „sonoritate ciupită”, „mieunată feroce”, „un pic iritată”, „implorând”).

Dacă *Trezirea păsărilor* cuprinde o colecție de cântece „culese” de la 38 de specii de păsări din Munții Jura, care pot fi auzite de la miezul nopții până la prânz, *Păsări exotice* (*Oiseaux exotiques*, 1956) traversează continentele prin 18 specii din India, China, Malaezia și cele două Americi. Are de asemenea în prim plan pianul (mereu dedicat soției compozitorului, Yvonne Loriod), însoțit de data aceasta de un ansamblu mai strident, de suflători și percuție. Pentru Messiaen, până și culoarea penajului e transformată metaforic în timbruri și efecte care se asociază fiecărui tip de pasăre, rezultând personaje sonore de o plasticitate unică.

În fine, în același deceniu dedicat frenetic păsărilor apare monumentalul ciclu în șapte volume, *Catalogul păsărilor* (*Catalogue des oiseaux*, 1958): aproape trei ore de muzică în 13 mișcări, fiecare un portret al unei păsări anume, dintr-o regiune precisă a Franței; în total ar trebui să auzim (dacă suntem în stare) 77 de tipuri distincte de cântece ale păsărilor. La fel ca în celelalte lucrări menționate, Messiaen apelează la transcripții cel mai adesea realiste, uneori (inevitabil) idealiste. Pentru el, pasărea reprezintă libertatea ritmică și arta improvizației, un fel de maestru de compoziție găsit în natură, un mesager al divinului. Nu doar în anii '50, ci în tot ansamblul complex al creației sale (unde există aproape 400 de specii de păsări transpuse muzical) ornitologia se asociază cu alte resurse și valori importante: în primul rând catolicismul și *cantus planus*, apoi filosofia duratei, ritmurile hinduse și metrica greacă.

Muzicianul elaborează sisteme de compoziție formaliste pornind de la modele naturale, se lasă influențat de Debussy și impresionism, marcând profund, la rândul său, avangarda muzicală postbelică (cel puțin printr-unul din discipolii preferați,

Pierre Boulez). Pe tot drumul său, încă de când era organist la Paris și apoi prizonier într-un lagăr german, și până când completează enormul *Tratat de ritm, culoare și ornitologie* (publicat postum¹), Messiaen este însoțit vizibil sau în penumbră de păsări. Nu le recunoaștem mereu, dar ghidați fiind vom ști de pildă că, în *Epoda* din *Cronocromie* (1960), 18 păsări cântă (la coarde) într-o formă de fugă, la răsăritul soarelui.

*

Imaginarul acvatic traversează secole de muzică: putem oricând evoca *Muzica apelor* de Händel, și nu atât ilustrarea elementului natural prin sunete, cât referirea la un somptuos spectacol baroc (azi i-am spune, păstrând proporțiile, „multimedia”), desfășurat pe Tamisa, în sonoritățile suitei compozitorului naturalizat englez. Peste două secole (1952), nonconformistul american John Cage numește tot *Water Music* o partitură grafică, sfidând legile muzicii tradiționale europene prin legile hazardului. Apa e prezentă concret, pianistul care interpretează această piesă trebuie să aibă la îndemână tot felul de obiecte casnice, cu care să scoată o sumedenie de sunete posibil de produs cu lichide (de la o sticlă de vin la țevi, cuburi de gheață, o vază cu trandafiri, o cadă plină cu apă, un sifon).

Despre întruchipările apei în muzică se poate scrie un volum consistent de estetică². Metafora fluidității, curgerii

¹ Olivier Messiaen, *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* (1949-1992), Paris, Leduc, 2002

² Câteva exemple de la care ar putea porni cercetarea: ape precum marea lui Debussy și Enescu (*La mer, Vox maris*), fluviul (Vltava la Smetana, Rinul lui Schumann și Wagner), ploaia (Debussy - *Jardins sous la pluie*), fântâna (*Fântâna Arehusei* de Szymanowski), jocurile de apă la Liszt și Ravel; cascada (*Des canyons aux étoiles* de Messiaen); ape hibridizate prin transformări naturale, precum furtuni (la Beethoven în *Simfonia Pastorală*, la Richard Strauss în *Simfonia Alpilor*, în uvertura operei *Wilhelm Tell* de Rossini), ceață și nori (*Brouillards, Nuages* de Debussy), zăpadă și gheață (*Des pas sur la neige* de Debussy, *Ghețarul de la Scărișoara* de Marțian Negrea).

muzicii a devenit demult un loc comun, și destui muzicologi au încercat să schițeze categorii (la rândul lor fluide) pentru a o ilustra, în funcție de diverse criterii. Iese desigur în evidență numele lui Debussy, pentru care fluiditatea este o regulă de bază a compozițiilor lui asociate cu impresionismul. Acvaticul traversează multe dintre opusurile sale, fascinante tocmai prin inventivitatea și delicatetea soluțiilor de timbru instrumental: pianul poate produce picături și vârtejuri de ceață, sau degajă răceala zăpezii în sonorități simple, transparente; orchestra se bazează pe contraste de timbre și pe fluența aparte a harpei în sugerarea valurilor mării sau a mișcării norilor. Nu lipsesc imagini mitologice, bunăoară acea *Catedrală scufundată* din legendele bretone, devenită un preludiu pentru pian faimos, grație acordurilor pentatonice și de cvinte paralele care, pe lângă impactul lor expresiv, revoluționează scriitura armonică de la începutul secolului XX.

Să privim însă la un exemplu de la începutul secolului XXI, la o compoziție în care apa nu determină doar sonorități, ci și un puternic impact vizual. În a sa *Water Passion*, un oratoriu multicultural și multimedia, scris pentru a celebra a 250-a aniversare a nașterii lui Bach, compozitorul chinez Tan Dun combină castroane cu apă, tobe, coarde, clopote tibetane (și în general instrumente vest-europene cu unele orientale), sunete produse digital, tehnici de operă pekineză și cântare mongoleză. Lucrarea începe și se termină în sonorități acvatice, iar pe scenă se află, în prim plan, 17 boluri transparente cu apă, luminate dedesubt, care formează o cruce amplă, divizând restul ansamblului vocal-instrumental.

Toate acestea merg pe o cărare numită de Tan Dun „muzică organică”, ceea ce cuprinde instrumente confecționate din hârtie, piatră sau apă. Înaintea oratorului, în *Water Concerto* pentru „water percussion” și orchestră (1998), compozitorul manevrase ingenios diverse recipiente cu apă, printre care și un instrument de percuție inventat la finalul anilor '60 de Richard Waters (vreo coincidență de nume?), numit *waterphone*. Cunoscut pentru sonoritatea sa vibrantă, eterică din coloane de film și albume pop, *waterphone* se constituie dintr-un bol rezonant din oțel inoxidabil, cu un gât cilindric și tijă de bronz la marginea superioară, în care se pune o anumită cantitate de apă.

Apa intervine așadar fizic, concret, în spectacole muzicale de toate genurile, pentru a servi diferitelor teme ce-i preocupă pe unii muzicieni: „natură” versus „cultură”, estul în fuziune cu vestul, instrumente tradiționale alături de altele nou inventate. A trecut timpul, pare-se, impresionantelor furtuni beethoveniene și al fetelor Rinului cu rol magic în recuperarea inelului Nibelungului. Imaginația compozitorilor și a auditorilor se îndreaptă spre alte zone.

*

Provocată fiind să mă gândesc la posibili copaci prin muzici, mi-au revenit în memorie automat melodiile auzite demult, semnate de profesioniști talentați ca Zsolt Kerestely și Horia Moculescu, pe versuri despre copacul omagiat de Aurelian Andreescu și despre salcia de la mal, evocată de Mihaela Mihai. Șlagărele anilor '70, festivalul de la Mamaia, vocile celebre pentru generația mea (și a părinților mei): toate acestea se reîntorc cu inevitabilul condiment nostalgic la un *click* pe *youtube*, totodată aducându-mi aminte ce puțin contau pentru mine, pe atunci, versurile. Tenta patriotică din „Copacul demn se-nalță în grădina mea / Amețit de soare, de lumina grea. / Acest copac e trup din trupul țării sfânt / Și-o fi veșnic pe pământ” (Ovidiu Dumitru, 1975) mă lăsa destul de indiferentă. Nici aceea romantică, la fel de metaforică, din „De-ai fi tu salcie la mal / M-aș face râu, în umbra ta” (Mihaela Mihai, 1974) nu mă impresiona în mod deosebit. În schimb, înțeleg azi (mai analitic și neutru) efectul garantat pe care-l aveau asupra ascultătorului avânturile melodice ascendente, spectaculoase, din refrenele ambelor melodii, orchestrația și construcțiile armonice inspirate.

Întorcându-mă apoi spre partituri mai „serioase”, și Giuseppe Verdi a transpus în muzică, grație lui Shakespeare, o altă salcie, încărcată cu semnificații funebre, într-o arie a Desdemonei din ultimul act al operei *Otello*. Momentul dramatic este unul de premoniție, într-o atmosferă de liniște dezolantă: pregătindu-se de culcare, Desdemona rememorează *Cântecul salciei*, auzit în copilărie, și transformat de Verdi într-un rămas-bun dureros, fatalist. Recitativul, declamația, discursul melodic se împletesc în a exprima muzical sentimentele eroinei, colorate extrem de eficient de sonoritățile orchestrale (mai ales

corzi și suflători de lemn). Cuvântul „salce” (Verdi, în acord cu libretistul său, Arrigo Boito, modifică forma corectă de „salice” într-o comprimare de două silabe) este repetat ostinat de Desdemona, în direcție descendentă (intervalică și dinamică), de câte trei ori, cu efect de ecou. Fiecare soprană care se transformă pe scenă în Desdemona (vă recomand o înregistrare veche, cu Renata Scotta) trebuie să facă față acestei arii nespectaculoase, în care Verdi topește minunatul său belcanto într-o muzică mai apropiată de verism, de urmărirea atentă a finelor nuanțe psihologice prin detalii muzicale.

Literatura muzicală romantică abundă în simboluri din natură, iar copacilor (stejari, ploi, tei...) li s-au destinat destule pagini; compozitorii le preiau de la poeți în muzicile lor pe text, fie în opera italiană, fie în liedul german. Nu mai puțin faimos decât salcia Desdemonei este teiul eroului solitar care întreprinde trista călătorie de iarnă (*Winterreise*) a lui Franz Schubert (cu vreo șase decenii înaintea verdianului *Otello*). Al cincilea lied din ciclul de 24 de cântece, compuse pe versurile lui Wilhelm Müller, *Teiul (Der Lindenbaum)* oferă drumetului un refugiu pasager - reveria sub crengile teiului -, după care călătoria continuă cu o abundență de imagini înghețate, singuraticе, înlăcrimate, întunecate. Figurile inventive, plastic-vizuale ale acompaniamentului pianistic susțin vocea într-o manieră introvertită, dar cu atât mai emoționantă atunci când interpreții știu să decodeze cum trebuie sensibilitatea lui Schubert (neîntrecuți rămân Dietrich Fischer-Dieskau și Gerald Moore).

Dacă piesele cu text și cele programatice ghidează ascultătorul direct spre diverse imagini - în cazul nostru cu copaci -, muzica absolută, în ipostazele ei abstracte, „pur” sonore, care nu apelează la indicații extramuzicale, nu are cum să sugereze imagini din natură, dar nici nu poate împiedica pe ascultător să-și închipuiască orice dorește (este o veche discuție estetică pe marginea imaginarului muzical).

Și totuși, „arborele” există (tot ca o metaforă) și la nivelul strict muzical, datorită unei metode de analiză a formelor, adaptată după cele ale structuralismului lingvistic. Mai cu seamă semioticienii muzicii (din anii '70-'90 ai secolului trecut) au propus un procedeu de segmentare a operei muzicale, de la

întreg spre descompunerea în unități din ce în ce mai mici. Am desenat și eu, pe urmele profesorilor mei Dinu Ciocan și Ștefan Niculescu, arbori structurali care mă obligau să fiu riguroasă și totodată să-mi folosesc intuiția în precizarea dimensiunii „ramurilor”. Dar n-am ajuns la virtuozitatea de a „traduce” vreo structură muzicală în vreun „copac cu flori” - vorba lui Ștefan Hrușcă.

SUMMARY

Valentina Sandu-Dediu

Musicians of the planet, musical waters and music about trees

This essay presents three well known themes – birds, water and trees – out of the many themes preferred by composers along time in order to make the proper mediation between man, his world of ideas and the surrounding environment. Though, Olivier Messiaen's constant concern for recording, transposing in scores the singing of the birds, can be perceived as an element that consistently contributes to many of the so original and innovative elements of his music. The water imaginative fascinated, for centuries, a lot of composers and from its many musical forms one can mention Debussy's creation but also a symbolic, multicultural and multimedia piece of music from our times: *Water Passion* by Tan Dun. The musical suggestions about trees are analyzed not only from the well-known perspective of some romantic works like *Der Lindenbaum* by Schubert or the willow in the final aria of Desdemona, but also from the point of view of some of the pop music hits from the 70's in Romania, also from the perspective of “the trees” that the musical semiologists started to acknowledge, around the same time, in their methods of formal analysis.