

CLEMENCY
BURTON-HILL

Un an magic

Muzică clasică
pentru fiecare zi

Traducere din limba engleză
de Ana-Maria Onisei

Cuprins

| | |
|-------------------|-----|
| Introducere | 9 |
| Ianuarie | 15 |
| Februarie | 49 |
| Martie | 81 |
| Aprilie | 115 |
| Mai | 147 |
| Iunie | 181 |
| Iulie | 215 |
| August | 249 |
| Septembrie | 283 |
| Octombrie | 315 |
| Noiembrie | 349 |
| Decembrie | 381 |
| Mulțumiri | 415 |
| Note despre surse | 419 |

Libris.RO

Respect pentru oameni și cărți

IANUARIE



1 ianuarie



Missa în si minor, BWV 232 3: Sanctus de Johann Sebastian Bach (1685–1750)

În fond, am putea să începem anul așa cum ne dorim să continue.

Muzica lui Johann Sebastian Bach va fi prezentă destul de des în următoarele douăsprezece luni. Pentru că Bach este fără îndoială una dintre personalitățile cele mai importante nu doar ale muzicii clasice, ci și ale muzicii în sine: influența lui se simte atât de intens astăzi, mai mult ca oricând.

Creierul lui Bach pare să fi fost un fel de supercomputer: a scris cel puțin 3 000 de lucrări în timp ce muncea și pentru câteva slujbe, se ocupa de câteva neveste și de douăzeci de copii. Fiind curios în legătură cu muzica ce se făcea în Italia și în Franța, dar și în legătură cu cea din Germania sa natală, era capabil să absoarbă totul, să sintetizeze cele mai interesante fragmente și apoi – în mod crucial – să le adauge propriul sos secret. Esența a ceea ce îl face pe Bach cel mai cel dintre toți este greu de pus în cuvinte, însă rezidă, cred, din felul în care combină precizia tehnică cu o emoție surprinzător de puternică. Oamenii îl descriu adesea pe Bach drept „matematic” datorită modelelor complexe, complicate din muzica lui. Însă Bach nu este deloc clinic sau științific: ca om, a cunoscut culmile bucuriei, dar și pe cele ale unei suferințe sălbatice și de aceea nu există un alt compozitor mai deplin acordat la capriciile sufletului uman.

Bach a fost tatăl tuturor: fără el, n-ar exista jazzul, muzica funk sau hip-hop, nici techno, house, grime. Practic, a conceput planurile pentru tot ce a urmat. Compozițiile lui sunt înțelepte, inteligente și suficient de schimbătoare încât să acopere nu doar o multitudine din orice: acoperă mai mult decât totul.

Și astfel, în această primă zi a unei noi aventuri, haideți să începem cu o rafală de tobe și un cor care cântă de își dă sufletul. Indiferent de învățăturile religioase cu care ați crescut, oricine sunteți și de oriunde veniți, acestea sunt cinci minute și ceva de muzică apte să bucure inima, să înalțe sufletul și să vă facă să spuneți: „Haide, dragă An Nou, vino, atunci, să te primim!”

2 ianuarie



Étude în do major, op. 10 nr. 1 de Frédéric Chopin (1810–1849)

Pianistul și compozitorul Frédéric Chopin, născut la Varșovia și stabilit în Paris, a fost ceea ce am putea numi una dintre vedetele timpurii ale muzicii clasice și un gânditor extraordinar de original, mai ales când venea vorba despre pianul său. În cele peste 230 de lucrări care s-au păstrat, toate implicând și pianul, Chopin a extins posibilitățile gamelor și repertoriului pe care claviatura le putea oferi și a conceput multe forme muzicale noi.

Acest scânteietor mic studiu fusese gândit pentru studenți, ca să-și dezvolte tehnica pianistică: muzica solicită întinderi ciudat de ample (mai ales pentru mâna dreaptă), considerate cel puțin provocatoare la începutul secolului al XIX-lea. Însă este mult mai mult decât un exercițiu îndelung elogiât pentru acasă. Chopin a revizuit muzica lui Bach și Mozart, și în această operă de artă în miniatură, plină de inventivitate melodică și de bogăție armonică, se arată îndatorat față de amândoi.

2 ianuarie poate fi genul acela de zi prăfuită și amuzantă, și, câteodată, un pic dezamăgitoare, însă mi se pare că această lucrare de două minute înglobează toate promisiunile unui nou an – cu visurile și speranțele lui în așteptare, descoperirile, rezoluțiile și potențialele revoluții...

3 ianuarie



O virtus sapientiae de Hildegard von Bingen (circa 1098–1179)

Femeile s-au priceput la activități multiple încă din Evul Mediu. Una dintre primele compozitoare identificabile ale muzicii occidentale, Hildegard von Bingen, a fost călugăriță, scriitoare, om de știință, filosof, profet și vizionară creștină. A înființat și a fost stareță a două mănăstiri. Textele sale prolifiche abordează de la teme teologice la teme botanice și era considerată și o expertă în medicină tradițională. (Mulți ani după dispariția lui Hildegard von Bingen, feministele timpurii s-au folosit de reputația ei ca vindecătoare și autoare de rețete de leacuri pentru a susține drepturile femeilor de a studia în școlile medicale.) La vremea sa, enciclopedica Hildegard era o predicatoră respectată, făcea turnee în Europa și instiga la revoltă. A scris cam patru sute de scrisori care au rămas, precum și cântece, poeme și piese de teatru, printre care și *Ordo virtutum* – probabil una dintre primele piese de teatru ale lumii care abordează tema moralității. În timpul liber, Hildegard supraveghea realizarea unor manuscrise înluminate, redactate cu un nou alfabet și o limbă cunoscută sub denumirea de *Lingua Ignota* – despre care savanții cred că era menită să intensifice sentimentul de solidaritate între măicuțele din mănăstire –, în plus fiind considerată fondatoarea istoriei ca știință în Germania.

Cumva, această remarcabilă ființă umană și-a făcut timp și să compună cel puțin 70 de lucrări muzicale, majoritatea având texte poetice originale. Compunea în stil „monofon“ – vom ajunge și la „polifonie“ în curând – și a creat aceste melodii plutoare pe care să le cânte măicuțele, melodii ce se ridică spre cer mult deasupra unei simple linii frugale. Probabil că muzica ei a reprezentat realmente o formă de consolare pentru ca să fie interpretată în asemenea vremuri violente și tulburi precum cele ale erei medievale.

Poate de aceea încă se simte atât de vibrant. Ar fi oricum o muzică trepidantă și neobișnuită pentru orice eră; faptul că a fost compusă în urmă cu aproape o mie de ani de o măicuță foarte ocupată nu face decât să sporească uimirea.

4 ianuarie



Cvartetul de coarde nr. 13 în si bemol major, op. 130 5: Cavatina: Adagio molto espressivo de Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Una dintre cele mai complexe minți ale muzicii clasice, Beethoven, ne-a lăsat moștenire simfonii, lucrări corale, concerte instrumentale, muzică de cameră și sonate care se numără printre primele compuse vreodată. Apoi, spre finalul unei vieți cumva agitate, a scris un mănunchi de cvartete de coarde (pentru două viori, violă și violoncel) care au dus acest gen al „muzicii de cameră” – de fapt, al muzicii *in sine* – pe noi culmi. Cu forma, ideile și lumea impetuoasă a sonorităților pe care le degajă, aceste lucrări au stârnit muzicienilor și oamenilor din public triluri de extaz. Nu mai exista absolut nimic care să sune astfel. Beethoven propunea o muzică despre care compozitorul romantic Robert Schumann avea să spună mai târziu că este „de o grandoare pe care niciun cuvânt nu o poate cuprinde... aflându-se la granița extremă a ceea ce a fost atins până acum de arta și de imaginația omenească”.

Nimic mai potrivit așadar decât a include această a cincea parte a cvartetului beethovenian pe Discul de Aur *Voyager*, trimis în spațiu în anul 1977 pentru a-i familiariza pe extraterestri cu sunete, limbi și muzică reprezentative ale planetei Pământ în caz că urmează vreo întâlnire relevantă în viitor. (Prima sondă *Voyager* a intrat în spațiul interstelar în anul 2012; iar *Voyager 2*, în anul 2018.)

De o expresivitate străvezie, Cavatina lui Beethoven este cu certitudine genul de muzică ce pătrunde în locuri ascunse la care alte lucrări n-ar ajunge niciodată. Beethoven deja surzise complet când a compus lucrarea și, chiar și așa, depășește limitele a ceea ce poate fi exprimat prin muzică – acel ceva ce poate fi *auzit*. În opinia mea, Cavatina explorează în puțin peste șase minute cele mai profunde întrebări retorice legate de fragilitatea și nebunia umană, de viață și de iubire. Și, în căutarea acestor răspunsuri, atinge o stare de transcendență de-a dreptul exaltantă.

Sper din tot sufletul ca extraterestrii să aibă la îndemână un patefon decent.

5 ianuarie



Crucifixus

de Antonio Lotti (circa 1667–1740)

Apropo de transcendență...

Antonio Lotti, care s-a născut și a murit chiar în această zi, a fost contemporanul lui J.S. Bach, dar, în mod curios, muzica lui sună de parcă ar fi fost compusă pentru o epocă trecută; se apropie în spirit mai mult de Renaștere. Așezarea acestor versuri din *Crucifixus* – „A fost răstignit pentru noi de Pilat din Pont. A suferit și a fost îngropat“ – este un exemplu excelent de polifonie, adică o textură muzicală formată din două sau mai multe linii melodice distincte. Este incredibil de plină de atmosferă și de dramatism: vocile grave intră de niciunde, chiar misterios, cu linii vocale lungi, suspendate, mustind; apoi, pe măsură ce li se alătură și celelalte voci, Lotti aruncă în amestec și niște disonanțe crocante și iuți, și ne tot ține în suspans până când – ahhhh – le rezolvă glorios. Acest tip de „suspans“ este un mijloc de a crea tensiune și apoi confort, tensiune și confort (pentru că urechile noastre nu se pot abține să nu tânjească după soluția muzicală) și au fost folosite de orice compozitor acătării de muzică pop de atunci încoa.

Găsesc această muzică radiantă, emoționantă, magnifică. Dacă reușiți să vă rupeți trei minute și jumătate, să vă opriți din orice faceți și pur și simplu să vă lăsați scăldați în ea, nu ezitați.

6 ianuarie

Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1 în sol minor, op. 26
1: Allegro moderato
de Max Bruch (1838–1920)

Max Bruch, compozitor de un talent uimitor, aparține perioadei romantice. A scris prima simfonie la vârsta de doar 14 ani și a continuat, compunând peste 200 de lucrări. Totuși, în canonul muzicii clasice, rămâne cunoscut mai degrabă ca autorul de senzație al unui singur hit: dintre toate lucrările sale, acest concert pentru vioară cu o sonoritate seducătoare este cel care iese în evidență și pentru care este celebrat.

În realitate, Max Bruch a avut multe nesiguranțe legate de concert, pe care a început să-l compună la 26 de ani. I-a luat optsprezece luni să îl termine și a tot revenit asupra lui la sfatul unui bun prieten – violonistul Joseph Joachim, un virtuoz. Cu toate acestea, concertul a devenit imediat un hit. În mod ironic, popularitatea doborâtore, care chiar și la acea vreme a pus în umbră orice altă lucrare a lui Max Bruch, l-a aruncat pe compozitor într-o stare de disperare. (Deși, ca să fim cinstiți, frustrarea lui s-ar putea să fi fost exacerbată și de faptul că vânduse toate drepturile unui editor, ceea ce a însemnat că n-a mai văzut vreodată vreun sfanț de pe urma concertului.) Fiul lui Bruch își amintește cum, atunci când a mai primit o invitație să fie interpretat, compozitorul a exclamat: „Iarăși concertul în sol minor! N-aș mai putea suporta să-l mai ascult o dată! Dragii mei, interpretați al doilea concert pentru vioară sau Fantezia scoțiană măcar de data asta!”

Și aceste lucrări sunt destul de frumoase, însă iconic rămâne Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră. Iubit în egală măsură de public și de artiștii care îl interpretează, este o lucrare de o mare rezistență peste timp și cumva reușește să nu-și piardă strălucirea cu fiecare interpretare.

7 ianuarie

*Les chemins de l'amour – Cărările dragostei*
de Francis Poulenc (1899–1963)

Francis Poulenc, născut chiar în această zi, a fost cel mai tânăr membru al unui grup de compozitori cunoscuți sub numele de „Les Six“ care a cucerit fulgerător Parisul anilor 1920. Muzica lui Poulenc este, rând după rând, inteligentă și melancolică, aspră și dureroasă.

La începuturile carierei sale, Poulenc – care era homosexual declarat – își câștigase reputația de hedonist *bon vivant*. Însă experiența pierderii unui prieten apropiat în anul 1936 și cea din timpul Rezistenței Franceze în cel de-al Doilea Război Mondial au dus muzica sa din perioada târzie într-o direcție mai spirituală și mai profundă.

A fost dintotdeauna un compozitor strălucit, fie că venea vorba despre parodie sau tragedie. „Găsești atâta sobrietate și durere în muzica franceză pe cât în cea germană sau rusă“, scria în 1950, „însă francezii au un simț mai bun al proporțiilor. Înțelegem că întunecimea și umorul de calitate nu se exclud reciproc. Compozitorii noștri scriu și ei muzică profundă, dar când o fac, este plămădită cu luminozitatea și ușurința ființei fără de care viața ar fi de neîndurat“.

În acest cabaret clasic, Poulenc amestecă vibrația evocatoare a celebrelor bulevarde pariziene cu un fel de *valse chantée* de care se lăsase vrăjit în tinerețe. *Les chemins de l'amour* a fost compusă ca parte a unei comenzi accidentale, muzica pentru producția lui Jean Anouilh – o piesă de teatru intitulată *Léocadia*, scrisă în anul 1940, anul în care tancurile germane au descins în Paris. Este infuzată cu o durere amară, cadența melodiei fiind tăiată de sentimentul apropiat al unei pierderi.

În 1941, Poulenc îi scria unui prieten că lucrul la acest cântec a reușit să-i ridice moralul în fața iminentei „amenințări a ocupației care apasă – ce epocă tristă trăim și oare când și cum se va sfârși totul...“

Sper să vă ridice moralul și vouă.

8 ianuarie



Concerto Grosso în re major, op. 6 nr. 1
2: Largo
de Arcangelo Corelli (1653–1713)

Arcangelo Corelli, care s-a stins din viață în această zi, este considerat un geniu al erei baroce timpurii, însă nu a scris, de fapt, chiar atât de multă muzică. Faima lui rezidă în primul rând din contribuția adusă unei forme muzicale cunoscute drept „concerto grosso”: fragmente în mai multe mișcări, ce aduc împreună un ansamblu mic de instrumente care joacă roluri egale (spre deosebire de clasicul concert, unde un solist este ținut lângă o orchestră). Corelli, care era, după cum se spune, un perfecționist, și-a editat până la obsesie colecțiile de *concerti grossi*, dar a refuzat să le publice. Lucrările au fost într-un final scoase la iveală la un an după moartea sa, și lumea barocului a înnebunit de plăcere. Alți compozitori renumiți în epocă, inclusiv George Friedrich Händel, au început să scrie degrabă propriile versiuni.

Nu este surprinzător că aceste *concerti grossi* ale lui Corelli au avut un asemenea impact. Sunt un deliciu la ascultat: inventive până la infinit, suple, șlefuite. Ador felul în care reușește să obțină expresivitatea fiecărui instrument din grup – sunt și genial de simpatice pentru cei care le interpretează – și cum, deși sunt structurate cu o eleganță aproape arhitecturală, lasă destul loc pentru improvizație între aceste limite; ca un fel de versiune timpurie a jazzului.

Le găsesc de o limpezime extraordinară; un balsam ritmic pentru haosul traiului de zi cu zi.

9 ianuarie



Messa de Requiem

3: Offertorio: Domine Jesu Christe de Giuseppe Verdi (1813–1901)

Vă propun o poveste despre puterea muzicii.

Suntem în ianuarie, anul 1942. Un singur exemplar al partiturii *Requiem*-ului lui Verdi a fost strecurat ilicit în lagărul nazist de concentrare Theresienstadt (Terezin), astăzi în Republica Cehă. În ciuda unor condiții aproape imposibile, un grup sfidător de prizonieri evrei, în frunte cu fostul dirijor și compozitor Rafael Schächter, decide să orchestreze o interpretare a acestei lucrări eterne într-un gest pe care unii dintre supraviețuitorii îl vor descrie, mai târziu, ca pe un act de rezistență spirituală.

Înăuntru lagărului, o sută cincizeci de prizonieri s-au adunat, buchisind cea singură partitură ferfenițită, pentru a cânta această capodoperă. Unul dintre supraviețuitorii, prizonierul Egar Krasa, avea să-și amintească mai târziu că cea interpretare a muzicii lui Verdi în mijlocul lagărului Theresienstadt le-a permis să „se scufunde într-o lume a artei și a bucuriei, să uite de realitatea vieții de ghetou și de deportări, și să capete puterea de a suporta mai ușor pierderea libertății“.

Requiem-ul de Verdi a fost interpretat în lagăr de nu mai puțin de șaisprezece ori. Însă, pe măsură ce din ce în ce mai mulți prizonieri au început să fie deportați la Auschwitz cu amplele sale camere de gazare, numărul de membri ai corului din lagăr a început să scadă – și să tot scadă – până când au rămas doar o mână cântând *Requiem*-ul de Verdi unii pentru alții.

Și totuși, au continuat.

„Le vom cânta naziștilor“, spune Schächter, care a murit la Auschwitz în anul 1945, „ceea ce nu le putem spune“.

10 ianuarie



Toccata arpeggiata
de Giovanni Girolamo Kapsberger (cca 1580–1651)

Fac parte dintre cei care cred cu tărie că muzica nu este, în esență, altceva decât muzică.

Poate că sună orbitor de evident, însă când spun asta mă refer la faptul că, așa cum toți oamenii sunt creați din același material structural, la fel este creată și fiecare lucrare de muzică ce a fost scrisă sau urmează a fi scrisă.

Acest aspect merită evidențiat, pentru că prea adesea oamenii cred că așa-numita „muzică clasică“ este „altceva“; ceva diferit de genul de muzică pe placul lor; ceva despre care e necesar să „cunoască“ mai întâi cum funcționează ca să se poată lăsa în voia bucuriei de a asculta. Or, nu-i așa: toată muzica provine din aceeași sursă. Și când am norocul să dau peste o piesă cum este cea de astăzi, o micuță și hipnotică vrăjitoare din anii timpurii de secol XVII, mă umplu de bine, căci ceea ce se aude în interiorul ei este atât de mult din ce se va manifesta în următoarele secole în toate genurile de muzică. De parcă Kapsberger – compozitor prea puțin cunoscut în afara cercurilor de nișă ale interpreților la lăută – ne-ar face cu ochiul peste secole, lucru care îmi amintește cât de strâns și de intim suntem conectați cu toții, de fapt, fie că ne dăm seama sau nu.

Este o lucrare ingenioasă, partea de „toccata“ arătând că interpretul poate cânta repede și relaxat, cu ritm și tempo, iar „arpeggiata“ indicând că piesa ar trebui interpretată la un instrument cu coarde care se ciupesc (*arpa* înseamnă în italiană „harpă“). Kapsberger scrie o succesiune simplă de acorduri frânte în jurul cărora artistul poate improviza și sunt aceleași acorduri pe care le puteți găsi într-un cântec semnat de The Beatles, The Divine Comedy, Adele...