

## **Lou Silver Harrison - Concertul pentru vioară și orchestră de percuție**

### **Motto**

*This country [America] is flooded with gamelans –  
about one hundred and fifty or so –  
and a fair proportion of them are American-built.*

Lou Harrison

### **Andreea Aura CIORNENCHI GRIGORAS**

Lou Silver Harrison (1917-2003), compozitor american, s-a născut la Portland, statul Oregon, petrecându-și copilăria în diferite locații în jurul Golfului San Francisco. Încă de timpuriu, Harrison intră în contact cu diferitele culturi muzicale manifestate în această regiune, precum muzica de operă originară din provincia chineză Canton, muzica indienilor nord-americani, muzica mexicană, muzica de jazz și nu în ultimul rând muzica clasică. Se familiarizează în același timp și cu muzica indoneziană, ascultând diferite înregistrări.

Lou Harrison studiază cu Henry Cowell contrapunctul și compoziția și urmează cursul acestuia, denumit *Music of the Peoples of the World* [Muzica popoarelor lumii], care îi va influența în mare măsură cariera sa componistică. Mai târziu, Harrison își desfășoară activitatea la *Universitatea din California* – Los Angeles, în cadrul departamentului de dans, în calitate de dansator și acompaniator. În același timp, el urmează cursurile cu Arnold Schönberg, cel ce îi va stârni interesul pentru tehnica de compoziție bazată pe cele douăsprezece sunete. Colaborând cu John Cage, Lou Harrison adoptă o manieră de compoziție asemănătoare cu a acestuia, creând lucrări în care percuția este abundentă și folosind instrumente de percuție non-convenționale, cum ar fi tamburii de frână de la automobile.

În anul 1943, Harrison se mută la New York, lucrând ca și critic muzical la publicația Herald Tribune. Aici îl cunoaște și se împrietenește cu Charles Ives, căruia îi dirijează Simfonia Nr. 3. Pentru această lucrare Ives primește Premiul Pulitzer, pe care îl împarte cu Harrison. Compozitorul Lou Harrison este cel care îl va promova pe Ives, editând o mare parte din creațiile lui. Harrison

susține în același timp și pe alți compozitori americani de avangardă, cum ar fi Edgard Varèse și Carl Ruggles (1876-1971). Spre sfârșitul șederii sale la New York, Harrison devine profesor la Black Mountain College, urmând ca în anul 1947 să se întoarcă în California. El urmează cercetările realizate de compozitorul canadian Colin McPhee (1900-1964) referitoare la muzica indoneziană, acesta compunând o serie de lucrări de influență balineză și javaneză.

Stilul muzical de maturitate al lui Lou Harrison se bazează pe motive melodice scurte, prelucrate, care vor constitui fundamentul lucrărilor sale. Muzica sa este lirică, dar austeră din punct de vedere al texturii, bazându-se pe o armonie simplă. În creațiile sale, Harrison își focalizează atenția cu precădere pe melodie și pe parametrul ritmic, de o mare varietate și cu caracter pregnant. El se numără printre primii muzicieni americani care au efectuat o sinteză între muzica Extremului Orient și cea occidentală. Lou Harrison realizează într-o seamă din lucrările sale o combinație între sistemul temperat – la care nu renunță – și cel netemperat. El este unul dintre cei mai reprezentativi compozitori americani ce au introdus în lucrările lor micro-intervalele.

Figura muzicală cea mai proeminentă a Coastei de Vest americane, Lou Harrison încununează pleiada compozitorilor inovatori americani precum Charles Ives, Henry Cowell sau John Cage, fiind printre primii muzicieni ce au făcut apel la muzica tradițională a diferitelor popoare ale lumii, au realizat creații dedicate în exclusivitate percuției și au utilizat în lucrările lor tradițiile și instrumentele muzicale asiatice și ale indienilor nord-americani.

Creația sa numără patru simfonii, două opere, balet, concerte, piese corale, lucrări de muzică de cameră sau dedicate instrumentelor soliste, muzică de scenă. În compozițiile sale sunt utilizate surse de inspirație precum : dansuri medievale, forma de sonată barocă, ritualul indian Navajo, muzica misionară timpurie din California, orchestra de gamelan indonezian și muzica de curte coreeană.

### **Concertul pentru vioară și orchestră de percuție**

Încă din primele lucrări ale creației sale, Lou Harrison a manifestat un interes aparte pentru instrumentele de percuție. Cu o pasiune ieșită din comun, el imaginează instrumente noi, creându-le și folosindu-le apoi cu scopul de a reda sonoritatea și modul de a

acompania al gamelanului indonezian. Acesta din urmă reprezintă o altă mare pasiune a compozitorului american.

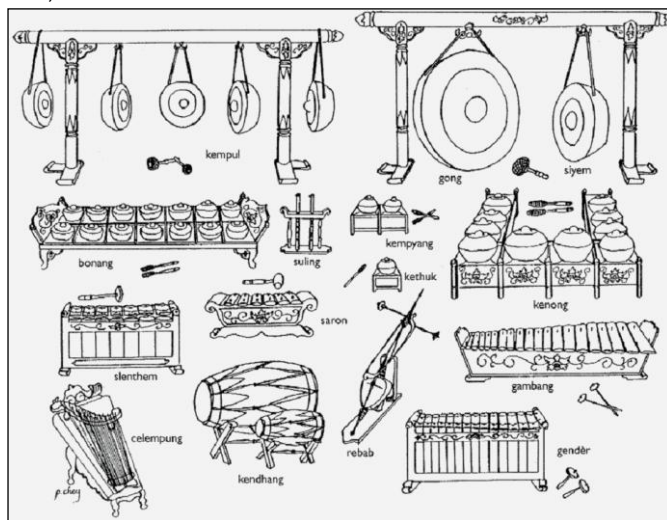
Dacă în lucrări precum opera Rapunzel și Simfonia Nr. 1 – 1952, Harrison utilizează tehnica schönberg-iană, bazată pe cele 12 sunete cromatice, alte creații sunt dedicate așa-numitului tack piano. Stilul său de maturitate este cu precădere melodic, bazat pe travaliul unor scurte motive muzicale. Deși la nivel structural muzica lui Harrison este fundamentată pe o tehnică strictă de compoziție, din punct de vedere semantic aceasta este plină de semnificații, lirismul fiind predominant. Dacă armoniile sunt mai simple, fundamentul ritmic al liniei melodice este extrem de variat și complex, fapt ce îi conferă un șarm și o culoare deosebite.

Concertul pentru vioară și orchestră de percuție a fost compus între anii 1940-1959, urmând ca în anul 1974 să fie revizuit, compozitorul dându-i forma finală. Lou Harrison a dedicat concertul violonistei americane de origine armeană Anahid Ajemian, aceasta prezentându-l în premieră în anul 1959 la Carnegie Hall din New York, sub conducerea dirijorului Paul Price. Utilizarea ca acompaniament a orchestrei de percuție reprezintă o practică uzitată de Harrison și în alte compoziții ale sale, încă din anul 1930. Despre alegerea acestui tip de orchestrație – o linie melodică acompaniată numai de percuție – compozitorul american spunea : „The model is, of course, worldwide. This is the standard usage in India, in Islam, in Sinitic folk (if not in the cultivated), music of Africa – and where not else ?” [Modelul este, bineînțeles, întâlnit în toată lumea. Este folosit în mod curent în India, în lumea islamică, în folclorul sinitic <sup>1</sup> (ca și în arta lor savantă), în muzica din Africa – dar unde nu este folosit ?] <sup>2</sup>.

În acest moment, se impun câteva considerații privind muzica tradițională indoneziană. Pe întreg teritoriul Indoneziei se întâlnesc ansambluri muzicale alcătuite din gonguri acordate de mici dimensiuni și din doi sau trei tamburi. Aceste ansambluri acompaniază ceremoniile rituale și religioase. Din punct de vedere estetic și moral, în Indonezia muzica este considerată ca având puteri supranaturale, fiind cel mai fiabil mijloc de comunicare. Existența acestor instrumente este atestată de cel puțin 1000 de ani și le sunt atribuite puteri magice. În timpul desfășurării artistice, fiecare instrumentist are un rol bine determinat, evoluând succesiv în calitate de solist, în timp ce este acompaniat de ceilalți. Acompaniamentul constă în băți scurte, continue, timp în care alți membri ai grupului realizează variațiuni melodico-ritmice. Deși repetitivă, muzica este variată, aflată într-o perpetuă schimbare.

Cele mai răspândite ansambluri de gonguri și tamburi de pe teritoriul indonezian sunt denumite *gamelan*, fiind originare din Java și Bali. Gamelanul este asociat pe de o parte riturilor arhaice și sărbătorilor ceremoniale de fertilitate, iar pe de altă parte practicilor hinduse și budiste. În epoca modernă, au fost introduse noi instrumente în cadrul gamelanului, precum instrumente cu claviatură și lame de bronz. De asemenea, numărul instrumentiștilor s-a mărit, ajungându-se la un efectiv de până la 30 de instrumentiști.

Fiecare gamelan este acordat în mod diferit. În Java există două categorii generale de acordaj, denumite *slendro* și *pelog*. Primul divide octava în cinci intervale egale, fiind însă diferit de scara pentatonică. Cel de-al doilea împarte octava în șapte sunete, cu intervale mici și mari, fiind diferit de gama diatonică heptatonică. În reprezentațiile originale, gamelanul acompaniază scene de teatru sau dans. Printr-o multitudine de mișcări diverse ale corpului și ale feței, dansatorul solist redă subiectul ritual al fertilității, împletit cu scene religioase, hinduse sau budiste.



*Instrumentarul gamelanului javanez*

În *Concertul pentru vioară și orchestră de percuție*, Lou Harrison reușește să redea întocmai structurile, variațiunile ritmice și sonoritățile gamelanului, ce acompaniază adeseori o melodie cu

aparențe repetitive, tendințele minimaliste făcându-se resimțite. Harrison ne dezvăluie modalitatea prin care ajunge la totalul cromatic. El precizează că pe tot parcursul lucrării, linia melodică a viorii soliste se bazează pe trei intervale : secunda mică, terță mare și sexta mare, fără răsturnări. Chiar și legăturile dintre fraze sunt realizate cu ajutorul unuia dintre cele trei intervale. Astfel, de pe orice sunet s-ar iniția discursul muzical, folosind unul dintre cele trei intervale – ascendent sau descendent – putem avea șase variante posibile. Compozitorul american denumește această tehnică de compoziție *interval control* [controlul intervalelor] – un mijloc de exprimare pe care îl definește în jurul anilor 1930 și pe care îl folosește în multe dintre compozițiile sale. Harrison reușește în acest fel să ajungă la totalul celor 12 sunete printr-o modalitate proprie, evitând să compună o muzică cu precădere cromatică :

*Tema inițială a viorii soliste din partea I a concertului*

Din punct de vedere structural, concertul lui Lou Harrison are în componere trei mișcări tradiționale : *Allegro Maestoso* – o parte cu alură energetică și un desen muzical abrupt ; *Largo, Cantabile* – în care cântul viorii, lung și expresiv, este acompaniat de o largă paletă de efecte percusive, de la cele mai fine până la cele mai violente ; *Allegro Vigoroso, poco presto* – o mișcare energetică, zgomotoasă, ce surprinde prin finalul care evocă o muzică ceremonială asiatică. Se poate remarca că singurul instrument melodic ce evoluează în acest concert este vioara solistă. În partitura viorii apar – pe lângă intervalele de secundă mică, terță mare și sextă mare tratate

ascendent și descendent – intervale enarmonice, care decurg din utilizarea notelor cromatice enarmonice.

Alcătuirea ansamblului de percuție este extrem de variată. Instrumentele componente se împart în cinci grupe, ce coincid cu numărul instrumentiștilor :

**Percuția I :**

- țevi suspendate sau surdinate prin așezarea lor pe orizontală ; pot fi înlocuite la nevoie prin ghivece de flori din ceramică nearsă
- clopoței tubulari chinezești suspendați
- triangluri

**Percuția II :**

- tamburi de frână de automobil, suspendați sau surdinați ; se pot înlocui cu *Dragonmouths* sau *Templeblocks*
- *sistra*

**Percuția III :**

- cutii de conserve din metal
- *maracas*
- cineli *Zildjian* suspendați
- arcuri de ceas, instalate pentru rezonanță pe fața unei chitare

**Percuția IV :**

- gonguri
- *grand tam-tam*
- copăi sau găleți de metal

**Percuția V :**

- tobă mare
- contrabas culcat pe două suporturi, lovit cu bețe de metal în spatele călușului – sunete notate cu « ● » – sau în fața călușului – sunete notate cu « x »
- tobă mică

Nu putem privi *Concertul pentru vioară și orchestră de percuție* fără a ține cont de originea și ambianța tradițională în care este folosit ansamblul gamelanului, acompaniamentul mai puțin întâlnit în genul concertant pentru vioară nefiind altceva decât o proiecție a acestuia. Realizat cu instrumente inventate și adaptate pentru a obține o similitudine la nivel sonor și metro-ritmic cu gamelanul indonezian, ansamblul de percuție astfel obținut a fost denumit de Lou Harrison *gamelan american*. Compozitorul asociază în acest concert pentru vioară funcționalitatea socială și religioasă pe

care o îndeplinește gamelanul originar indonezian cu muzica savantă de tip occidental.

Alcătuit după schema concertului romantic, din trei părți cu înălțuirea repede-lent-repede, *Concertul pentru vioară și orchestră de percuție* vizează aspectul romantic și la nivel melodic, el având – conform mărturiilor autorului – ca sursă de inspirație *Concertul pentru vioară* de Alban Berg <sup>3</sup>. Compus într-un limbaj cromatic, pe care compozitorul îl elaborează prin intermediul tehnicii personale denumite *interval control*, concertul de față ne revelă o muzică pasională, de un intens lirism :

The image shows a musical score for a violin solo. The title is "LARGO Cantabile" with a tempo marking of 80-84. The time signature is 3/4. The score includes a solo violin part with various dynamics and performance instructions such as "mp", "quasi senza vibrare", "espres.", and "quasi senza vibrare". There are also parts for I, II, and III, with a Maraca part marked with an asterisk and "p".

*Tema lirică a vioarei soliste din partea a II - a  
a concertului*

De-a lungul celor trei mișcări, partitura vioarei soliste abundă în accente de ordin ritmic și melodic ce conferă un înalt nivel de expresivitate melodiei. Momentele de jazz, cele de influență indiană nord-americană sau cele cu tușe orientale javaneze se împletesc în acest concert, un rol important în relevarea acestora deținându-l în egală măsură orchestra de percuție, care punctează în permanență parcursul melodic al vioarei soliste.

<sup>1</sup> *sinitic* – ceea ce se referă la cultura sau limba poporului chinez.

<sup>2</sup> Lou Harrison, *Guide to the Lou Harrison Music Manuscripts* [Ghid al manuscriselor muzicii lui Lou Harrison], Online Archive of California (OAC), <http://www.oac.cdlib.org>.

<sup>3</sup> Lou Harrison, *Guide to the Lou Harrison Music Manuscripts*