

# NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

## Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

### MIHAI MOLDOVAN

#### PORTRAIT

Liana ALEXANDRA

C'était un compositeur dont l'œuvre ne prête pas à confusion et, de plus, se maintient à une place de choix dans l'histoire de la musique roumaine. Créateur de style, d'un style authentiquement roumain mais, néanmoins, ouvert à l'universalité, Mihai Moldovan a fouillé, sans relâche dans les profondeurs sonores d'un „espace pastoral“<sup>\*</sup>), ciselant avec soin des archétypes du folklore national.

Pas plus loin que presque vingt ans, le compositeur a écrit des chefs-d'œuvre s'inscrivant dans la sphère des musiques qui, depuis peu, sont dénommées „acoustiques“ ou „spectrales“, en s'adressant pour les réaliser aux harmoniques supérieures de sons fondamentaux. C'est dire qu'il y a déjà vingt ans que Mihai Moldovan, par le don d'un talent insolite, ouvrait la voie d'un style qui de plus aujourd'hui attire l'attention en Europe. En dépit du fait que de pareilles préoccupations, en subsistant, offrent de toujours nouvelles solutions à l'expression sonore, Mihai Moldovan demeure unique et inimitable parce que son talent débordant était doublé d'un professionnalisme du meilleur aloi et d'un pouvoir de contrôle judicieux sur la matière sonore à tous ses paramètres. Pas un son, pas un silence qui soit laissé au gré de l'interprète, quoique sa musique relève souvent de la tradition orale ; l'aléatoire en est si bien cerné que les varian-

tes choisies ne sauraient résonner fort différemment l'une de l'autre.

Par tout ce qu'il a donné, Mihai Moldovan a démenti que la gloire et la reconnaissance unanime viennent au créateur après sa mort seule-



\* note du trad. : „espace pastoral“ — expression essayant de rendre le sens attribué au concept de *spațiu mioritic* promu par le philosophe Lucian Blaga pour définir le *paysage natif* du Roumain — haut, ouvert et doucement ondulé —, lequel imprègne de ces traits l'âme proprement roumaine, aux nobles aspirations, au caractère ouvert et aux propensions nostalgiques notamment concentrées dans le vocable *dor*.

ment, puisque — de son vivant déjà — malgré la brièveté de son existence, il a joui en permanence d'un succès formidable auprès du public, succès qu'il continue de connaître et qui le garde présent dans la conscience de la culture musicale nationale.

Tout pareil à Brâncuși, il a „sculpté“ sans trêve le son, ciselant ainsi jusqu'au dernier instant de sa vie des formes impeccablement construites et projetées dans l'universalité, de véritables „*Maii*stras“ d'un espace sonore ancestralement roumain. Car, *Scoarțe* (Tapis), *Tulnice* (Cors), *Vitralii* (Vitreaux), *Buciume și fluierași* (Clairons et flûtes de berger), *Cințee străbune* (Chants ancestraux), *Obîrșii* (Origines), le cycle *Crochiu pentru un spațiu miortic* (Croquis pour un espace pastoral), *Rituale* (Rituels), *Șase stări de nuanțe* (Six états de nuances), *Recitindu-l pe Eminescu* (En relisant Eminescu), *Trepte ale istoriei* (Marches de l'histoire), *Rezonanțe* (Résonances) etc., etc., toutes ces œuvres expriment l'adhésion du compositeur à certaine forme de spiritualité.

Ce qui impressionne chez Mihai Moldovan c'est la concision, la clarté, la force explosive de l'image sonore, la rigueur de la structure d'ensemble et la méticulosité des détails, le tout avec l'enclée d'une inspiration de génie. L'état incantatoire de sa musique a une certaine âpreté fascinante et ses discours sonores sont revêtus d'une enveloppe pleine de mystère.

Énumérer succinctement quelques aspects essentiels de la création de Mihai Moldovan est la seule action possible — mais strictement nécessaire — car un portrait complet impliquerait l'analyse intégrale de l'œuvre, soit tout un tome.

Dès lors, en parcourant plusieurs de ses compositions, dont ci-dessous quelques exemples, on constate que le paramètre rythme se profile autour de certains états présents dans presque toute sa musique. Loin d'épuiser la richesse des détails, citons :

1. des structures rythmiques issues d'une écriture aléatoire et dont les hauteurs et l'ordre d'intonation sont déterminés d'une manière précise ; dans la majorité des cas, cela engendre des développements sonores aux impulsions rapides et de type répétitif (*Ex. mus. 1 : Obîrșii* (Origines) — musique pour 20 voix solistes)

2. des structures rythmiques du type *parlando rubato* ; ordinairement, cet aspect concerne des moments monodiques dans les œuvres respectives, par exemple : la mélodie initiale entonnée par une flûte dans l'opéra *Trepte ale istoriei* (Marches de l'histoire) (*Ex. mus. 2*) ou bien les cadences, venant tour à tour, aux quatre instruments du *Quatuor à cordes no. 1*, ou encore la cantilène du cor au troisième mouvement de *Vitralii* (Vitreaux), le cycle de chambre intitulé *Cadence*, de même que cet autre intitulé *Imaginați-vă un spectacol Kabuki*

Ex. mus. 1

(Imaginez un spectacle Kabouki). Les exemples pourraient se poursuivre.

Ex. mus. 2

3. des structures rythmiques, rigoureusement déterminées dans leur dépliement, reposant dans leur presque totalité sur des nombres premiers ou impairs et se déroulant par permutation circulaire. Cette manière de traiter les impulsions rythmiques caractérise à peu près toutes les textures présentes dans l'œuvre musicale de Mihai Moldovan. Voici quelques exemples édifiants de ce qui vient d'être affirmé :

-- Dessins rythmiques des blocs sonores rencontrés dans le *Quatuor à cordes no 1* construit sur le principe de l'alternance entre cadences et textures :

La texture I est basée sur les séries 5, 7, 9, 11, les chiffres respectifs désignant des sommes de 5, 7, 9, 11 croches, ainsi exposées aux quatre voix :

	T1 (t1)	T1 (t2)	T1 (t1)
Vna 1	5 7 9 11 / 7 9 11 5 / 9 11 5 7 //	11 9 7 5 / 9 7 5 11 //	5 11 9 7
Vna 2	7 9 11 5 / 9 11 5 7 / 11 5 7 9 //	9 7 5 11 / 7 5 11 9 //	11 9 7 5
Vla	9 11 5 7 / 11 5 7 9 / 5 7 9 11 //	7 5 11 9 / 5 11 9 7 //	9 7 5 11
Vlc.	11 5 7 9 / 5 7 9 11 / 7 9 11 5 //	5 11 9 7 / 11 9 7 5 //	7 5 11 9

On peut y observer l'existence des permutations circulaires à chaque voix, le canon rythmique qui en naît, à distance d'une case rythmique de quatre durées, la récurrence des séries rythmiques coïncidant avec le renver-

sement du mode, la récurrence se manifestant ainsi : vln 1 : 57911 — 11975 ; Vln 2 : 11579 — 97511 ; alto : 91157 — 75119 ; vlc : 79115 — 51197 ; à la reprise de la texture  $t_1$  (la forme étant bipartite à petite reprise), le compositeur saute la permutation n. 2 de  $t_2$  — celle dont c'était le tour — et réalise la reprise seulement avec la troisième permutation.

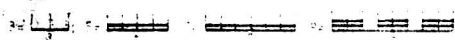
La texture II est aussi basée sur les chiffres 57911 appliqués à des sommes de doubles croches ; de même, elle aussi se fonde sur des permutations circulaires, des récurrences, des symétries à plusieurs niveaux. Construite sur deux surfaces égales comme durée, cette texture comporte les séries rythmiques suivantes, la première moitié à séries directes, la seconde moitié à séries récurrentes :

T2 (f1)

Vna 1 0 1157 / 11579 / 57911 / 75119 / 51197 / 97511  
 Vna 2 57911 / 79115 / 91157 / 11975 / 97511 / 51197  
 Vla 79115 / 91157 / 11579 / 97511 / 75119 / 11975  
 Vlc 11579 / 57911 / 79115 / 11975 / 11975 / 75119

Le texture ci-dessus est construite en vertu d'une symétrie se manifestant au niveau de la forme, du rythme et de l'espace modal.

La texture III — série de nombres impairs qui désigne des divisions exceptionnelles d'une unité de base (ici, la noire) :



Vn I 5793 / 9357 / 9751 / 5119  
 Vn II 7935 / 9357 / 5119 / 5793  
 Vla 9357 / 3579 / 5793 / 7935  
 Vlc 3579 / 5793 / 7935 / 9357

Vna 1 7 9 3 5 / 9 3 5 7 / 3 5 7 9 / 5 7 9 3 } f 2  
 Vna 2 9 3 5 7 / 3 5 7 9 / 5 7 9 3 / 7 9 3 5  
 Vla 3 5 7 9 / 5 7 9 3 / 7 9 3 5 / 9 3 5 7  
 Vlc 5 7 9 3 / 7 9 3 5 / 9 3 5 7 / 3 5 7 9

Vna 1 9 3 5 7 / 3 5 7 9 / 5 7 9 3 / 7 9 3 5 } f 3  
 Vna 2 3 5 7 9 / 5 7 9 3 / 7 9 3 5 / 9 3 5 7  
 Vla 5 7 9 3 / 7 9 3 5 / 9 3 5 7 / 3 5 7 9  
 Vlc 7 9 3 5 / 9 3 5 7 / 3 5 7 9 / 5 7 9 3

Vna 1 3 5 7 9 / 5 7 9 3 / 7 9 3 5 / 9 3 5 7 } f 4  
 Vna 2 5 7 9 3 / 7 9 3 5 / 9 3 5 7 / 3 5 7 9  
 Vla 7 9 3 5 / 9 3 5 7 / 3 5 7 9 / 5 7 9 3  
 Vlc 9 3 5 7 / 3 5 7 9 / 5 7 9 3 / 7 9 3 5

Là encore on observe des permutations des séries initiales, ainsi que le déroulement des quatre phrases en vertu du même principe : avec  $F_2$ ,  $F_3$ ,  $F_4$  nous avons noté la reprise et l'articulation des phrases f2, f3, f4.

Ces techniques utilisées pour le *Quatuor* — par conséquent de bonne heure sur son chemin créateur —, Mihai Moldovan s'en servira

également en d'autres compositions, telles que : *Vitralii* (Vitreaux), *Obîrşii* (Origines), *Cîntece strabune* (Chants ancestraux), *Trepte ale istoriei* (Marches de l'histoire) etc. Par exemple, le deuxième mouvement de *Obîrşii* offre l'exemple des séries permutées suivantes, basées sur les nombres 1, 2, 3, 4, 5 — chacune d'elles représentant des valeurs de 1 jusqu'à 5 doubles croches cumulées. (Ex. mus. 3)

Moderato

B1 1 2 3 4 5 / 2 3 4 5 / 1 3 4 5 / 1 2 4 5 / 1 2 3 5 / 1 2 3 4  
 B2 2 3 4 5 1 / 3 4 5 1 / 2 4 5 1 / 2 3 5 1 / 2 3 4 1 / 2 3 4 5  
 B3 3 4 5 1 2 / 4 5 1 2 / 3 5 1 2 / 3 4 1 2 / 3 4 5 2 / 3 4 5 1  
 B4 4 5 1 2 3 / 5 1 2 3 / 4 1 2 3 / 4 5 2 3 / 4 5 1 3 / 4 5 1 2  
 B5 5 1 2 3 4 / 1 2 3 4 / 5 2 3 4 / 5 1 3 4 / 5 1 2 4 / 5 1 2 3

Ex. mus. 3

Observons que, à tour de rôle, une durée en est éliminée de chaque groupe. A ces séries rythmiques sont parfois associées des séries modales, procédé que l'on retrouve sans exception dans toute la création musicale du compositeur.

4) Une autre technique de travail compositionnel sur le rythme est celle des „personnages“ rythmiques, utilisés invariablement pour chaque voix instrumentale et en superposant plusieurs couches semblables. Il en résulte une texture rythmique dense et non-évolutive. Par exemple dans *Tulnice* (Cors), voici les rythmes entonnés par les huit cors :

simile (cor 1 + cor 6)  
 simile (cor 2 + cor 5)  
 simile (cor 3 + cor 8)  
 simile (cor 4 + cor 7)

Autre exemple de textures dans la même composition réalisées par l'emploi de formules rythmiques fixes à chaque voix :

simile (cor 1 + 6)  
 simile (cor 2)  
 simile (cor 3 + 7)  
 simile (cor 4)  
 simile (cor 5)  
 simile (cor 8)

A remarquer dans ce dernier exemple la superposition de plusieurs structures rythmiques du type „giusto“ mais aussi, comme très intéressante, la résultante sonore qui les cumule, suggérant ainsi une danse hallucinante ; c'est, au fond, l'archétype mélodique de la danse folklorique roumaine, toujours présente à l'esprit du compositeur, une sorte de „méta-dance“ transylvaine chargée de dynamisme et propulsée vers l'universalité.

Généralement, ces quatre catégories rythmiques se rencontrent dans presque toutes les œuvres de Mihai Moldovan, évidemment avec des variantes extrêmement intéressantes issues de la multitude des cas particuliers.

La sphère modale offre elle aussi des aspects d'un égal intérêt que ceux de sa rythmique. Deux états modaux sont à rencontrer le plus fréquemment : l'un qui relève de l'ensemble des douze sons dont le compositeur découpe des séries de 3—4 demi-tons, un autre qui comprend des échelles dérivées des harmoniques supérieures de certains sons fondamentaux.

La présence des deux aspects est une constante chez Mihai Moldovan. L'agencement réalisé entre le centrisme de quelques sons fondamentaux et un plasma sonore diffus crée des sonorités surprenantes où, continuellement, s'éclairent et disparaissent dans l'ombre des configurations tracées de manière distincte et détachées des intonations du clairon et des flûtes pastorales du folklore roumain. C'est, une fois de plus, un „méta-langage“ — tel celui de la danse —, mais réalisé maintenant dans la sphère du modal. Là encore, *Tulnice*

(Cors) (Ex. mus. 4,5) offre un excellent exemple : composée dans une formule orchestrale inédite (4 flûtes, 8 cors, percussion, 4 violoncelles, 4 contrebasses), la musique s'incruste dans les harmoniques supérieures des sons fondamentaux, *ré, mi, sol*, étant arquée sur des surfaces se déroulant selon l'ordre suivant : *mi-ré-mi<sup>re</sup>sol*. Les harmoniques employées sont entre 6 et 11, ainsi :

(du son fondamental ré)  
 (du son fondamental mi)  
 (du son fondamental sol)

Ex. mus. 4

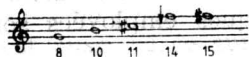
Ex. mus. 5

Le même monde modal dans *Résonances-croquis pour un espace pastoral* (4). Ci-dessous un exemple d'échelles modales employées :

laquelle fait partie de la série des harmoniques du son fondamental *sol*

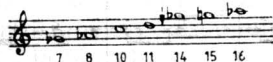


la seule licence que se permette le compositeur étant d'écrire l'harmonique 14, en la notant avec *mi* au lieu de *fa*, mais de toute manière celle-ci sonne plus bas, presque *fa bémol*, enharmonique avec *mi*, en sorte que la série strictement acoustique serait la suivante :

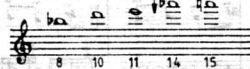


Résonances  
Ex. mus. 6

D'autres modes du même ouvrage



harmoniques de *la bémol*



harmoniques de *si bémol*

où l'harmonique 14 — qui sonne plus bas — est pareillement écrit comme enharmonique.

Les mêmes structures modales se retrouvent dans *Obîrşii* (Origines) ou dans *Cîntece străbune* (Chants ancestraux) — d'ailleurs ces deux compositions ont beaucoup en commun sur le plan du mode, du rythme, de l'architecture. Par exemple, la ligne mélodique



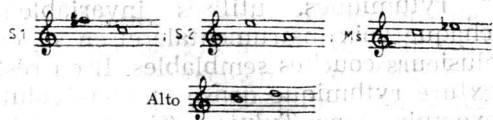
dérive elle aussi des harmoniques supérieures du *la*.



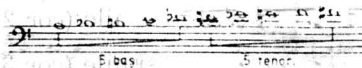
On signale également que ce type d'„étendues“ modales s'associe parfois avec une notation proportionnelle ou bien avec une écriture traditionnelle de type *rubato*.

Nous rappelions ci-avant que Mihai Moldovan emploie aussi souvent les *clusters*, généralement des bandes sonores de quelques sons. Ils ont parfois le rôle d'une boîte de résonance pour des dessins mélodiques distincts, tel par exemple dans le troisième mouvement d'*Obîrşii* (Ex. mus. 7) où deux sopranos, un mézzo-soprano, un alto couvrent la surface de l'échelle

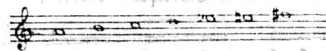
modale distribuée en jeux de deux sons, de la façon suivante :



alors que les voix d'hommes entonnent des sons longs, mais qui s'étendent sur le même espace de sixte majeure, une octave plus bas :



Ce procédé d'*ison* (bourdon), réalisé sur des sons identiques mais amplifié à l'orchestre, se retrouve dans *Cîntece străbune* (Chants ancestraux), au quatrième mouvement.



Un certain autre geste compositionnel de Mihai Moldovan qui relève de l'existence de bandes chromatiques, est celui des démarches progressives, ascendantes, demi-tonales, répétées avec obsession sur l'étendue d'une tierce majeure (Ex. mus. 8, 9 : *Cîntece străbune*).

Ex. mus. 8

Ex. mus. 9

où celui des superpositions de couches pareilles sur tout l'ensemble des douze sons, comme par exemple le II<sup>e</sup> mouvement (et respectivement le V<sup>e</sup>) de *Vitralii* qui contiennent 12 sons répartis par 3 à chacune de quatre voix.

(Ex. ms. 10 : *Vitralii*) V<sup>e</sup> mouvement

Toutefois, par-delà cet essai de partager l'univers modal de Mihai Moldovan en deux zones distinctes, ce qui apparaît comme spécialement notable chez lui c'est la grande force suggestive du son. En effet, ses œuvres ne sont pas seulement de simple spéculations thé-

oriques à partir de préoccupations „à la mode“ à certains moments de l'histoire de la musique universelle ; ce sont aussi, effectivement, de *belles musiques*, fascinantes, découpées dans la terre roumaine et, de ce fait, destinées à survivre.

Il faudrait également relever ici l'aspect minimal et répétitif de sa musique. C'est fatal puisqu'il s'approche si intimement de quelques archétypes du folklore de son pays. Or, sa manière de l'approcher, dans son essence, me semble l'une des plus originales parmi les modalités d'abord réalisées au cours des dernières décennies dans la musique roumaine contemporaine. C'est parce que Mihai Moldovan a bien compris le caractère atemporel de ce folklore, ainsi que son expression sthénique, et qu'il a su déceler tous les trésors secrets d'une production orale authentique, comme l'est, par exemple, celle du folklore transylvain. Seul, peut-être, avec lui, Corneliu Dan Georgescu (sans doute avec une autre nature psychique, un autre remarquable talent et une autre vive intelligence) recrée aujourd'hui miraculeusement et toujours dans une modalité minimale et répétitive les archétypes du folklore musical roumain.

Les compositions de Mihai Moldovan sont généralement concises, „sculptées“ dans des blocs sonores aux tailles fermes, claires, avec une acuité des timbres, des juxtapositions de textures qui, souvent, n'impliquent pas des développements en soi mais vous impressionnent par le caractère insolite de l'image sonore résultée.

Sans avoir été un théoricien déclaré, Mihai Moldovan a laissé des œuvres qui dénotent une pensée profonde et surtout artistique du phénomène musical abordé et une minutieuse élaboration de tous les détails. Il se peut qu'en écrivant tant de musique, il n'ait plus eu le répit nécessaire pour „raconter“ comment il écrit, se fiant à son œuvre pour prouver sa conception esthétique, chaque partition signifiant une véritable leçon de composition.

Par tout ce qu'il a créé, Mihai Moldovan demeure un défricheur de style, plein d'originalité, un admirable pont entre le passé et l'avenir.

(En français par Colette Ghimpețeanu)