

Mit și realitate sau Despre dimensiunea românească la Márquez (Dintr-o convorbire cu Violeta Dinescu și Christina Ascher)

Rep.: Faci parte dintre compozitoarele cele mai cunoscute și mai discutate ale contemporaneității. Cum ai ajuns la compoziție?

Violeta Dinescu: Treptat. Pare comic, dar tata a fost primul care m-a îndreptat spre aceasta. (Mai târziu a tot încercat să mă abată de la idee, ar fi vrut să studiez și eu ceva "ca lumea"). Era foarte muzical, știa să cânte la două instrumente fără să le fi învățat vreodată. Aveam poate cinci sau șase ani - în orice caz nu mergeam încă la școală - am venit odată împreună de la un film și mi-a cerut să-i cânt la pian ceva din muzica filmului. Și pentru că nu reușeam, îmi zise să încerc să fac un cântec propriu. Pe atunci nu înțelegeam, desigur, de ce mă chinuie cu asta: ar fi vrut să mă apropie de muzică pe această cale. Mai târziu, de câte ori cântam ceva la pian, îmi făceam întotdeauna și o variantă proprie. Îmi mai amintesc încă de o audiție, la care trebuia să cânt o sonatină de Mozart. Cam pe-la-mijloc am uitat total ce urmează. Ca să nu întrerup muzica, am "meșterit" pur și simplu o a doua jumătate. După care abia îndrăzneam să părăsesc scena, știind că profesoara mea e în culise. Credeam că va fi necăjită, dar a fost entuziasmată și m-a îmbrățișat.

Propriu-zis, nu voiam să studiez compoziția, ci muzicologia. Eram fascinată de romanele lui Roland și Thomas Mann sau de "Sonata Kreutzer" de Lev Tolstoi, deci autori care au avut preocupări cu rezonanță muzical-literară, găseam însă că nu ofereau o reprezentare fundamentală a muzicii. Firește, e o literatură foarte frumoasă, dar destul de departe de muzică. Pe de altă parte, nici analizele seci nu mă satisfăceau. Dar, cu impetuozitatea vârstei, eram convinsă că pot face mai bine, că aș reuși să scriu despre muzică în așa fel încât să devină clar ce se petrece, fără a-i răpi textului calitatea sa poetică.

Așa am început să studiez muzicologia. După primul an, profesorul meu de contrapunct fu de părere că ar trebui neapărat să devin compozitoare. Am protestat, desigur. De bună seamă, nu intenționam așa ceva. A insistat însă, spunându-mi că, dacă aș compune eu însămi, aș înțelege mai bine muzica și aș putea scrie mai bine despre ea. Cu trucusul acesta m-a convins să încep studiul compoziției.

Rep.: Cum îți apreciezi poziția - ca femeie-compozitoare - în societate? Există deosebiri privind acceptarea ideii în România și în Germania? E curios că în România sunt multe compozitoare, deși structurile sociale par a fi mai curând patriarhale.

V.D.: Nu numai în România, dar și în toate țările est-europene există multe compozitoare. Desigur, ai dreptate spunând că structurile din estul Europei sunt mai patriarhale decât în vest, dar, potrivit convergenței mele, comunismul a adus cu sine o egalizare a activităților, ceea ce înseamnă că femeile pot tot atât de bine să conducă fabrici sau să compună. Așa era și situația mea în această societate. N-am auzit niciodată pe cineva să pună la îndoială capacitatea femeii de a compune.

Cât privește muzica mea, m-am ținut departe de orice reflectare politică. Nu doream nici o reprezentare a realității extramuzicale. Cu alte cuvinte: nici în România, nici aici, n-am căutat un impuls exterior sau un subiect anume pentru compozițiile mele. Realitatea se infiltrează însă oricum. Viața ne pătrunde și pătrunde astfel și în operele noastre. Firește, există compozitori în stare să se distanțeze atât de mult de contemporaneitate, încât muzica lor sună ca din secolul XIX. Ei sunt însă, și ca oameni, pur și simplu absenți. Eu nu fac parte din această categorie. Ci mai curând dintre cei ce trec prin lume cu ochii deschiși. Dar o asemenea reflectare nu o doresc tradusă nemijlocit în muzică.

Pe scurt: în general, nu sunt interesată de "povești feminine" și nu urmăresc asta neapărat. Mă interesează întreaga dimensiune a vieții și nu un domeniu parțial al acesteia. Cred că o compoziție ar trebui apreciată pe principiul calității și nu după faptul că e scrisă de o femeie sau nu. Aici, în Europa occidentală,

stăruie denumirea femeii-compozitoare ca "doamnă care compune", cum am auzit-o din nou, recent, din păcate. Este o depreciere, o clasare într-un sertar, pe care nu am trăit-o în România.

Christina Ascher: Cunosc multe femei-compozitoare și cred că ele ar dori să fie recunoscute pentru calitatea muzicii lor și nu pentru că sunt femei. Nu prea îmi place scena feminină și nici scena muzicii feminine din Germania. Era mult mai bine ca festivalurile de muzică feminină să nu mai fie necesare.

V.D.: Dar ele sunt încă necesare.

C.A.: Da, tocmai de aceea particip în asemenea ocazii.

Rep.: Cu toate acestea, m-ar interesa să întreb două femei, deosebit de active în viața muzicală contemporană, dacă există cumva o estetică specific feminină?

C.A.: Nu cred asta. Cânt multă muzică contemporană, dar nu cred că aş putea distinge auditiv dacă o muzică a fost compusă de o femeie sau de un bărbat.

V.D.: Problema unei estetici feminine se pune adesea. Desigur, se poate specula mult și foarte savant pe această temă. De exemplu, s-ar putea afirma că e tipic feminin să concepi sunetul mai curând ca trăire, decât ca parte a unui proces formal clar structurat. Ar trebui însă de îndată spus că aceasta e valabil și pentru muzica extrem-orientală. Apoi, s-ar mai putea spune și că Ravel și Debussy ar fi scris muzică feminină.

O cunoștință de-a mea a făcut în acest sens un studiu empiric. A cântat unui număr de peste 300 de studenți fragmente din lucrări muzicale, compuse atât de femei, cât și de bărbați, studenții trebuind să indice, după propria lor părere, dacă autorul e femeie sau bărbat. Rezultatul a fost că nici măcar zece din cei trei sute nu au dat răspunsuri corecte.

C.A.: Aceasta nu mă surprinde deloc.

V.D.: Nici pe mine nu m-a surprins în mod deosebit, dar doamna în cauză își ieșise cu totul din fire din cauza rezultatului.

Cred că deosebiri în simțire și gândire dintre femeie și bărbat nu sunt chiar atât de decisive. Nici un om nu seamănă cu alții, cu toții sunt diferiți și gândesc diferit, văd lumea fiecare în felul său absolut specific. Desigur, toate acestea sunt probleme interesante, mi se pare însă că studiile științifice asupra unor chestiuni feminine nu încă o tendință depreciativă. S-au făcut, de pildă, studii cu privire la capacitatea de reprezentare spațială la femei și la bărbați, stabilindu-se că aceasta e mai pregnantă la bărbați. Pot doar să spun că, la școală, în clasa mea, fetele erau mai bune la geometria în spațiu decât băieții.

Rep.: Cu toate acestea, ți-ai ales, ca subiect pentru opera ta, un destin de femeie. Nu e oare o contradicție?

V.D.: Nu cred. Nu pentru asta m-a interesat subiectul. Prima mea operă a fost o operă pentru bărbați. Numai tangențial apar femei. (Aceasta am observat-o abia după compunere, când am fost întrebată dacă am intenționat să scriu o piesă pentru bărbați. Sigur că nu!). Nu este vorba numai de povestea unei femei. Ea capătă trăsături mitice, care depășesc mult subiectul propriu-zis.

Dar problema există, desigur, și ea mă preocupă. Femeia continuă să fie doar un instrument al bărbaților. Evenimentele îngrozitoare ce se petrec acum în Iugoslavia pun aceasta în lumină într-un mod oribil.

Rep.: "Povestea neverosimilă și tristă a naivei Eréndira și a bunicii sale lipsite de inimă" de Gabriel García Márquez face parte din scrierile mai puțin cunoscute ale autorului. Ce te-a determinat să-ți alegi anume acest subiect ca bază a operei tale?

V.D.: A fost o pură întâmplare. Era într-o frumoasă duminică, la Baden-Baden. De luni de zile mă aflam în căutarea unui subiect de operă, fără să găsesc ceva care să mă intereseze realmente. În acea duminică hotărâsem, inițial, să abandonez căutarea. Plimbându-mă prin oraș, am trecut pe lângă un stand de cărți. Am cumpărat de acolo un volum de nuvele de Márquez, ca să am ceva de citit pentru relaxare. Cu entuziasm crescând citeam povestirile una după alta și la fiecare din ele mă gândeam că ar fi un bun subiect de operă. "Eréndira" era ultima poveste din volum. M-a fascinat chiar de la prima pagină, mă temeam însă ca nu cumva și această povestire să se dovedească prea scurtă. O citeam cu respirația tăiată, mi-era teamă să mă uit cât de lungă este, ca să nu fiu silită să constat că din nou m-am ales cu nimica. La sfârșit știam însă că mi-am găsit subiectul.

La Márquez mă interesează împletirea elementelor fantastice cu realitatea. Am văzut de curând o emisiune cu Márquez, în care acesta povestea că pe Eréndira a întâlnit-o aievea. Povestea se bazează așadar pe o întâmplare reală și atinge cu toate acestea un asemenea nivel poetic. Enorma forță simbolică a povestirii m-a subjugat pur și simplu.

Rep.: Este însă curios, la prima vedere, că tu, ca româncă, prelucrez un subiect din America Latină. N-ai găsit nici un subiect românesc, sau nu te-a interesat?

V.D.: Ei, da... Doar nu sunt obligată, numai pentru că sunt româncă, să lucrez întotdeauna pe subiecte românești. Literatura universală aparține românilor la fel ca și germanilor sau francezilor. Ce-i drept, mă interesează la Márquez tocmai acel "ceva", pe care poate îmi va fi îngăduit să-l numesc vreodată "dimensiunea românească". Trecearea subită de la real la fantastic și mitic este ceva caracteristic și pentru cultura românească.

Aceasta leagă, în ochii mei, lumea lui Márquez de lumea românească, în care sufletește continuu să trăiesc mereu, deși de zece ani nu mai sunt acolo.

De fapt, mă gândisem și la un subiect românesc. Există în literatura română mai multe subiecte care m-ar fi interesat. Prima mea operă se bazează pe un subiect românesc, o piesă de teatru a lui Eugen Ionescu. Literatura română este o sursă minunată, având tot ce-ai avea nevoie. Ea este, pe de o parte, foarte legată de lumea din care provine - România - o lume deosebită, în care orientul și occidentul se întălesc și se întrepătrund, pe de altă parte are și dimensiunea universală. Dar subiectele sunt greu de constrâns să încapă în structuri teatrale. E nevoie de creionul fermecat al unui dramaturg foarte bun, care să transforme subiectul în libret. Un asemenea parteneriat nu l-am putut găsi până în prezent. Iar eu personal n-am aptitudini pentru scrierea unui libret.

Rep.: Mi se pare că lucrarea nu e lipsită de influențe românești. Mi-a atras atenția, bunăoară, acel pasaj în care bunica roagă să fie îngropată la malul mării, ceea ce miți amintește de una din cele mai frumoase poezii ale lui Mihai Eminescu. Chiar și din punct de vedere muzical, sunt de părere că se resimte o certă influență a folclorului românesc asupra muzicii operii. Este o intenție sau îți s-a strecurat în mod inconștient?

V.D.: Muzica mea se află întotdeauna sub puternica influență a folclorului muzical al României. Inițial, nu mi-am dorit-o deloc. După terminarea studiilor, pe când încercam să-mi găsesc un limbaj muzical propriu, nici nu mă gândeam că aș avea un izvor muzical în folclor, din care să pot crea. Compuneam cu idei și reprezentări total diferite și deodată apărea o muzică ce suna românește. Când mi se atrăgea atenția, mă simțeam, la început, jignită chiar. Explicația e însă la îndemână: în timpul studiilor am efectuat multe cercetări pe teren, adică am cules și studiat muzică populară. Am crescut într-un sat în care se cânta mult. Este cât se poate de clar că această muzică mi-a format limbajul.

În operă există, la toate nivelurile compoziției - nu numai în textul citat - o amprentă românească. Aceasta e vizibilă, de exemplu în repertoriul intervalic, în anumite succesiuni de sunete, anumite acorduri și procese temporale. Și în tehnica vocală, în ornamentică, în conturarea unui sunet prin microintervale, apare evident încercarea de a reda în note influența tradiției vocale din muzica populară românească. Căci tradiția muzicală românească este, în primul rând, o tradiție vocală. Există și muzică instrumentală, dar cântarea vocală este cea de-a doua natură a românilor.

Privind partitura, cu multe intervale de sfert de ton și ritmuri complicate, s-ar putea crede că este vorba de o tehnică de tip contemporan. Dar nu acesta este adevărul. Sursa rezidă mai puțin în muzica secolului nostru, cât mai mult în tradiția arhaică a cântecelor țărănilor români. Aceste influențe sunt, desigur, stilizate. Nu am citat niciodată direct muzica populară.

Rep.: O întrebare pentru dumneavoastră, doamnă Ascher, în calitate de cântăreață. Aveți multă experiență în muzica nouă. Opera aceasta implică exigențe vocale înalte. Vocea e dusă în acute și grave extreme, salturi mari stau alături de melisme mărunte. Studiindu-vă rolul, ați remarcat influențe românești, ați putea spune că există vreo deosebire importantă dintre muzica aceasta, venind din tradiția românească, și alte compoziții contemporane?

C.A.: Am observat în rolul bunicii că ea cântă foarte "oriental" de câte ori devine vizionară; vocea e cu totul altfel condusă. Când de mulți ani muzică de Violeta și încă de la prima piesă am recunoscut o notă aparte. Desigur că muzica Violetei este îndatorată acestor tradiții, dar în ea există de toate, nu numai asta. Într-adevăr, cântăreților li se pretinde foarte mult, inclusiv vorbire și "Sprechgesang". Iar aceste locuri "românești" noi, cântăreții, trebuie să le identificăm și să înțelegem de ce a procedat așa compozitoarea - despre asta e vorba.

V.D.: Pentru mine cel mai important lucru este ca totul să rămână eficient pentru ascultător, respectiv spectator. Nu tehnica mă preocupă în principal.

C.A.: Ceea ce reprezintă o importanță deosebită față de multe creații din muzica zilelor noastre: există numeroase lucrări în care tehnica de compoziție, artificială și sofisticată, stă în prim plan. La Violeta însă, cerințele înalte impuse vocii, ca și tehnicile muzicale complicate sunt totdeauna integrate în ansamblul piesei. Interpretând-o pe scenă, simți că tehnica pe care o folosește are întotdeauna sens. Aceasta se reflectă în jinuta corpului, ca și în sunetul vocii. Totul formează o unitate și nimic nu e superfluu.

Rep.: Ce planuri de viitor ai? La ce lucrezi acum?

V.D.: Tocmai am terminat un concert pentru trombon. Prima audiție va avea loc în martie, la Glasgow. În prezent lucrez la o piesă pentru trei percuționiști; mai port cu mine și un proiect de operă, o comandă pentru festivalul de la Schwetzing. Încă mai sunt în căutarea unui subiect. Nu vreau să renunț la operă. Această lume mă fascinează mereu. Desigur că trebuie să mai fac din când în când și altceva, pentru a reveni apoi, mereu și mereu, la operă.

(din programul de sală de la HANS OTTO THEATER)

Traducere de Sergiu Sarchizov