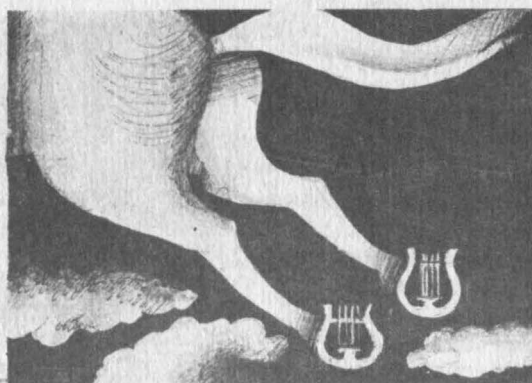


MUZICA ȘI DANSUL— NECESITATEA

DIALOGULUI



Organic impletit cu întreaga istorie a muzicii, dansul a trebuit să aștepte a doua jumătate a secolului XX pentru a-și redescoperi resursele proprii, capabile să-i confere autonomia ca artă. „Are cineva nevoie de muzică pentru a merge? — se întreabă Merce Cunningham. Dansul are o continuitate, o fluiditate proprie care nu depinde în mod necesar de nașterea unui sunet.” El extinde de altfel această autonomie prin repudierea argumentului sau a libretului. În deplin consens cu John Cage, compozitorul cu care colaborează de mai mulți ani, coregraful se rupe de o tradiție seculară, dînd celor două arte o perfectă autonomie, lăsînd cele două partituri, ce nu urmează să se suprapună decît în momentul spectacolului, să se dezvolte independent. Seria unor modalități particulare de a pune muzica în raport cu dansul este astfel deschisă. „Multora le vine greu să accepte ideea că dansul nu are nimic în comun cu muzica, în afara elementului timp și a diviziunilor acestuia” continuă Cunningham. Așa au apărut primele partituri coregrafice concepute fără suport muzical. De altfel, noțiunea însăși de „suport” califica, cum nu se poate mai bine rolul de grund pe care-l juca de fapt muzica în spatele formelor dansante. Măsura în care muzica participă la „rotundul” baletului apare — din unghiul acestei logici — egală cu determinarea unei forme sculpturale de către forma soclului, a „suportului” ei. Coregrafiile lui Trisha Brown, derulîndu-se într-un spațiu surd, echivalează în acest sens cu „elocvența tăcerii”, gestul în sine refuzînd alt referent decît sinea lui. „Tăcerea” dansului merge deci mai departe de frontiera abolirii cuvîntului sau a sunetului, tăcerea aceasta putînd fi „tăcerea” limbajului specific. Există în această căutare a esențialului, în această serie de „epurări” de

ingerințele muzicii, plasticii și literaturii un impuls al cărui purism ar putea arunca dansul ca artă într-o modă defensiv-autotistă? Ca formă spectaculară, s-ar putea ca această orientare să ducă la o închidere care nu se mai deschide unui înțeles. Eșuînd ca formă de spectacol, s-ar putea ca această orientare să se deschidă spre o interioritate, fuzionînd cu diversele discipline psiho-somate. Așa cum acestea s-au insinuat treptat în tehnicile dansante, este posibil ca dansul, în esența sa, să poată glisa în tehnicile spirituale.

În privința raportului cu muzica, autonomizarea dansului — dincolo de experimentele amintite — a dus la o luare cu asalt a muzicii în ansamblul ei. Cu Isadora Duncan asistăm la orientarea coregrafului către partituri muzicale ce nu fuseseră concepute pentru dans și, astfel, la abordarea mării muzici... Într-adevăr, cu excepția lui Ceaikovski, știînd să se plieze cu talent exigențelor unui Petipa, muzica scrisă pentru balet nu a însumat decît nume minore și partituri minore. Prin Isadora Duncan, universul lui Chopin, Brahms, Beethoven era atras în cîmpul gravitațional al dansului, demonstrîndu-se astfel compatibilitatea marelui balet cu marea muzică.

Astăzi totul a devenit posibil, raportul muzică-dans putînd fi abordat pe toată scara nuanțelor. Se concep spectacole cu sau fără muzică, cu sau fără orchestră, cu sau fără dans propriu-zis, se dansează pe rock sau pe jazz, pe muzică corală sau simfonică, se poate colabora strîns cu un compozitor sau se creează partiturile separat, se alege o muzică de acompaniament sau se improvizează direct pe scenă, coregraful (Alvyn Nikoais) își compun singuri muzica, iar compozitorii încep să creeze mișcări coregrafice (John Cage).

„La Balanchine — spunea Merce Cunningham — dansul este cel care urmărește muzica, la Graham, muzica este cea

care urmează dansului.”

Abordat de foarte multe ori și de foarte mulți coregrafi cu aceeași intransigență cu care era tratată problema fundamentală a filosofiei, raportul muzică-dans a riscat nu de puține ori să se suprapună în mod artificial raportului spirit-materie. Pentru muzicieni, bineînțeles, muzica se revendica direct din spirit, în timp ce dansului îi revenea un rol de extracție unic terestră. Pentru coregrafi, dansul, ca artă a mișcării, stă la originea tuturor lucrurilor, muzica însăși neputînd exista în absența unei mișcări: sunetul, ca atare, nefiînd decît o mișcare a aerului. Ca factor central al „triunei horeia”, anticul complex de dans-cînt-cuvînt, dansul, ca ax al triadei, privește muzica desprinsă de duhul acestei întruniri ca o dezaxare. Reconcilianții vîd în muzică un dans al sunetelor și privesc dansul ca pe o muzică a sferelor, a corpurilor.

Le rămîne înverșunătorilor în rezolvarea enigmei priorității oului sau găinii sarcina de a vedea o preeminență în interiorul dinamic al raportului dintre muzică și dans. Arta — cea mai puțin înverșunată dintre filosofii — nu poate decît să consenmeze complexa mișcare a unui termen înspre celălalt, a distanțării lor, a suprapunerilor periodice, a contopirii și separării lor, a infinitei lor mișcări în infinitatea formelor lor de mișcare...

■ SERGIU ANGHEI