

MUZICA SUVERANĂ

Maurice Ravel

Opera lui Maurice Ravel, compozitor francez tocmai dispărut, și a cărei moarte va fi resimțită ca o imensă pierdere pentru toți câți îndrăgesc muzica, este fără îndoială printre cele mai delicate opere ale vremii noastre. Îi lipsește amploarea, îi lipsește abundența, dar nu-i lipsește finețea și nici grația. Este opera unui poet al muzicii – și, îndeobște, poezii nu scriu abundent.

Un catalog al compozițiilor lui Ravel e destul de ușor de înfăptuit. A scris mai ales pentru pian, foarte puține lucrări pentru orchestră; o singură lucrare importantă pentru muzică de cameră (faimosul lui *quatuor*) și aproape nimic pentru instrumente de suflat. De asemeni, pentru vioară nu ne-a lăsat decât puține piese, dintre care cele mai multe sunt transcripții, precum *Malaguena* și încântătoarea *Habanera*, extrase din *Rapsodia spaniolă* și adoptate de violoniști și violonceliști în „repertoriul permanent”. Singura compoziție pentru vioară rămâne *Țiganca*, destinată a figura în literatura acestui instrument, ca unul din cele mai frumoase lucruri pe care vioara le datorează muzicii moderne.

Însă pianul datorează lui Maurice Ravel o recunoștință eternă, căci puțini compozitori au iubit într-atât acest instrument și, probabil, nimeni dintre contemporani nu l-a slujit cu mai multă dragoste, cu mai multă tandrețe. Maurice Ravel și-a încredințat operele majore în primul rând pianului și doar mai târziu le-a orchestrat: *Mama mea, gâsca, Mormântul lui Couperin*.

Cât privește concertul de pian pentru mâna stângă și orchestră, a mai scris cineva, în vremea noastră, un lucru atât de spiritual, cu acest amestec de claritate și emoție care dă humorului lui Ravel nu știu ce nuanță de tristețe?

Nu trebuie să ne înșelăm. Dacă vorbim despre spiritul lui Ravel, dacă am pomeni chiar de „humor” său, n-am vrut să ignorăm ceea ce este profund în exuberanța lui aparentă, ceea ce uneori este sfâșietor în nerăsul său, în limpiditatea muzicii lui.

Cu siguranță, nu datorită unui oarecare hazard, Maurice Ravel se hotărâ, acum treizeci de ani, adică la începutul carierei aproape, de a pune pe muzică unele *Istории naturale* ale lui Jules Renard. În asemenea alegere, era un fel de a se defini pe sine însuși. Spiritul lui Ravel are în comun cu spiritul lui Renard. Același mod de a pune anumite discreții în ironie, egală cu pudoarea sentimentelor, refuz de a se abandona propriilor elanuri, propriilor emoții, și orgoliul de a tăinu într-un surâs impulsul de a plânge.

Este ceea ce conferă celor mai luminoase pagini ale lui Maurice Ravel o indescriptibilă tristețe.

Cât de mișcătoare este întâlnirea dintre Renard și Ravel. Jules Renard ne-o destăinuie în jurnalul său – și ne vine greu să recitim astăzi însemnarea aceasta fără un ascuns sentiment de jenă:

„12 ianuarie 1907. M. Ravel, compozitorul *Istoriilor naturale*, negru, bogat și fin, insistă ca să mă reped să ascult, astă seară, melodiile lui.

I-am mărturisit ignoranța mea și l-am întrebat ce a putut să adauge la *Istoriile naturale*.

- Scopul n-a fost să adaug, ci să interpretez.
- Dar ce legătură?

- Să exprim cu ajutorul muzicii ceea ce dumneavoastră exprimați prin cuvinte când vă aflați în preajma unui arbore, de exemplu. Gândesc și simt prin muzică, și așa vrea să gândesc și să simt aceleași lucruri cu dv. Există muzica instinctivă, sentimentală, a mea – se înțelege, cu condiția prealabilă de a cunoaște meseria – și muzica intelectuală: d'Indy. Astă seară vor fi doar de-ai lui d'Indy. Nu admit emoția, pe care refuză s-o explice. Eu socotesc dimpotrivă: dar ei găsesc interesant ce întreprind, pentru că ei nu înghăduie. Pentru mine e foarte importantă această confruntare. Oricum, sunt sigur pe felul meu de a interpreta. Este admirabil!”

„Se înțelege, trebuie mai întâi să cunoști meseria”. Ei bine, Ravel o cunoștea. Tehnica lui e fascinantă: ea pune în evidență cea mai neînsemnată nuanță a gândirii muzicale, știe să obțină dintr-o frază oarecare formele cele mai variate, cele mai neașteptate, cele mai surprinzătoare. Gândiți-vă la *Bolero*-ul său: câtă simplitate într-un unic motiv muzical, și totuși câtă forță copleșitoare în monotonia lui, ce amestec de apatie și exasperare în acel ritm obsedant, de neuitat pentru totdeauna.

Este proba unei virtuozități tehnice admirabile, chipul acesta de a compensa prin invenții ale orchestrației, prin efecte de lumină și umbră sonoră, sărăcia motivului muzical și de a face din el o dovadă de plinătate și generozitate.

Dar oricât de complexă ar fi tehnica lui Maurice Ravel și oricât de profundă meseria însușită, nu întru acestea se cuvine a căuta principalele calități ale operei și lecției sale. Înainte de toate, Maurice Ravel este muzician.

„Gândesc și simt prin muzică”, mărturisirea lui Jules Renard, și trebuie să desprindem din această declarație caracterul principal al operei lui, care nu este o construcție abstractă, ci un limbaj spontan, emoționant și sincer, al unui om sensibil, al unui poet și al unui muzician.

Se simte în unele pagini ale lui Ravel – bunăoară în *Rapsodia spaniolă* ori în *Nocturna lui Daphnis și Chloé* – bucuria muzicii, un fel de sentiment de descătușare prin muzică, ceea ce e semnul veritabilului muzician.

Pierdem, o dată cu moartea lui Maurice Ravel, cea mai nuanțată sensibilitate muzicală a epocii noastre, o mare finețe a sentimentului, un artist încântător, o inimă pură, o gândire inspirată, un limbaj plin de culoare și ritm, în sfârșit, o lume muzicală care izbutea, cu rară grație, dificilul aliaj dintre lirism și ironie.

*

Publicul român e familiarizat doar cu două sau trei lucrări de Ravel. Este încă una dintre lacunele repertoriului muzical, pe care am denunțat-o adesea.

Cu excepția aceluia *Bolero* și *Vals*, în ce privește muzica simfonică, și cu excepția *Habanerei* ori a *Malaguenei*, din partea viorii, restul operei sale a fost executat în sălile noastre de concert, încât poate fi socotit ca și necunoscut.

De câte ori n-am fi vrut să auzim, în locul eternului concert în fa de Chopin, care ne este oferit de cinci, șase ori pe an, concertul pentru mâna stângă și orchestră de Ravel, care – dacă memoria nu ne înșală – a fost interpretat la noi o singură dată! Ca să-l putem asculta a trebuit să pândim cu ajutorul aparatului nostru de radio, posturile străine, care ne-au făcut, adesea, fericita surpriza de a ne dăruii ceva din Ravel.

Poate că dispariția acestui imens artist îi va decide pe conducătorii vieții noastre muzicale de a-i consacra locul meritat în programele concertelor de la noi.

(„L'Indépendance Roumaine”,
duminică, 9 februarie 1938)



● „Desenul
dnei Margareta
Sterian face parte
dintr-o serie destinată
volumului *Paris*,
de Mihail Sebastian,
programată
să apară curând
într-o ediție
de lux și un
tiraj restrâns”.
(„Cuvântul”,
3 martie 1932)

„Tip din Rue de Lappe”

Mozart și Franța

Amintirea lui Mozart este tot mai vie în Franța. Lucrările lui sunt executate cu o fervoare specială, de la un timp încoace. N-aveți decât să priviți programele concertelor simfonice, programele posturilor de radio și cataloagele de discuri imprimate de marile edituri, pentru a vă da seama de prezența lui Mozart, de actualitatea sa, de strălucirea lui în viața muzicală franceză.

Să fie simplă întâmplare? Un val trecător, unul din acele valuri capricioase care luminează brusc, fără o rațiune profundă, chipul unui mare clasic și îi reinvie amintirea, pentru a o lăsa puțin mai târziu, în aceleași condiții capricioase, să recadă în vechea uitare și indiferență?

Nu cred așa ceva. Este în această actualitate a lui Mozart în Franța, un sens mai tainic și mai adânc. Ea exprimă o solidaritate spirituală. Spiritul francez și spiritul mozartian au avut, totdeauna, anumită înrudire – și această înrudire capătă astăzi, în noile condiții spirituale ale Europei, atât de răvășite, de obscure, un caracter care depășește domeniul muzicii.

Influența pe care Franța a exercitat-o, odinioară, asupra tânărului Mozart, ne este cunoscută. În monumentală lor biografie critică (3 volume la Dextée de Brouver), Théodore de Wyzewo și J. De Saint Foi au definit admirabil sensul acestei influențe: „Gustul francez integral – scriu ei – a acționat asupra geniului lui Mozart, determinându-l să conceapă, pentru totdeauna, un ideal de precizie expresivă. Totdeauna, creația sa va diferi de operele italienești sau germane care îl vor fi inspirat, prin anume contururi ferme, sobru și rapid, ca rezultat al spiritului francez care l-a nutrit permanent; Franța i-a dat disciplina spiritului”.

O disciplină a spiritului – ceea ce nu este doar o lecție artistică, dar o legătură mult mai intimă, sub raportul mentalității, al sensibilității.

Mozart este perfectul tip de european, care descoperă pe deasupra frontierelor, unitatea morală a Europei, în mijlocul culturii capabile, în același timp, să primească, să înțeleagă și să stimuleze orice mesaj individual, orice vocație națională.

Geniul lui Mozart s-a hrănit din lecțiile cele mai diferite. Londra, Viena, Roma, Amsterdam, Paris – fiecare oraș reprezintă o etapă, fiecare țară este o nouă ocazie de a îmbogăți, a diversifica, a lărgi un

limbaj muzical, care păstrează integral substanța germană și care se lasă fecundat de către orice nouă experiență.

Opera lui Mozart n-ar fi putut să fie posibilă într-o Europă închisă, într-o Europă „autarhică”. Este o operă, care reclamă libertatea – această libertate care este climatul spiritual mozartian și în afara căruia nu este imposibil a înțelege și a iubi surăzătorul și melancolicul maestrul de la Salzburg.

Ceea ce Franța descoperă în creația mozartiană este semnul spiritual al libertății într-o vreme când, din nenorocire, acest spirit dispare. Ceea ce Franța oferă lui Mozart este o nouă patrie morală, un climat propice.

Jean Giraudoux a remarcat-o, de curând, cu o nesfârșită delicatețe: „Nu servește la nimic să cânti Mozart acolo unde s-a pierdut tocmai ceea ce înseamnă Mozart, adică libertatea, sinceritatea și fericirea. Dacă este mărturia unei bunăstări în Germania, dacă mai este doar amintirea unei vârste de aur pentru alte patrii, am impresia că Mozart devine contemporanul nostru în Franța”.

(„L'Indépendance Roumaine”,
vineri, 7 februarie 1938)

În ianuarie, la „Noctambuli”, barul boem din Cartierul latin, cânta Francis Carco. Seară de seară, în fața unei săli pestriț populată, cu femei ușoare și academicieni solemni, autorul *Inocenților* spunea versuri, cânta romanețe de cartier și desfăcea un foarte leneș acordeon cu tonuri când metalice, când mătăsoase – același acordeon pe care l-a evocat în romanele lui cu apași și fete pierdute.

Carco părea că descinde el însuși dintr-un asemenea roman și aducea cu el pe scenă stângăcia debutantului, puțin buimăcit de luminile rampei, dar și nu știu ce aer de nepăsare familiară, pe care le-a deprins din peregrinările lui prin baluri-muset, prin cafenele obscure, prin cabarete de mahala.

Eh! Francis! îl strigau din sală diverși camarazi, nu de literatură, ci de vagabondaj, cu tradiționala caschetă pusă pe o ureche și cu o eternă țigară în colțul buzelor. „Francis” le răspundea cu un zâmbet de complicitate, pe care domniile din primele rânduri – „de l'Académie française” – nu se cuvenea să-l înțeleagă.

Revedeam cărțile lui Carco, poveștile lui de moarte și amor, în care argot-ul este un mister poetic, nu o vulgaritate, iar periferia este o lume

Poezia la cabaret

pasionantă, nu un mediu degradat. Revedeam acel miraculos *De Montmartre au Cartier latin*, scris cu atâta nostalgie pentru o tinerețe nebună și eroică, pentru un Paris familiar și fantastic, pentru o lume de zăpăciți, de entuziaști, de năuci. Nicăieri nu este desfrăul mai candid, mai pur, mai generos decât în literatura lui Carco. E într-adevăr un suflu de inocență, care o străbate și o luminează, iar titlul celui mai frumos roman al său – *Les innocents* – este mai mult decât un tiltu, este o adevărată artă poetică.

A trecut timpul, a venit gloria, s-a apropiat bătrânețea. Îl credeam pe Francis Carco obosit. Candidatura lui la Academie devenea un zvon insistent. Se și făceau calcule de scrutin.

De la o vreme, cu toții devenim respectabili. Mai curând sau mai târziu, ne pregătim să intrăm în rândul oamenilor așezați.

Drumul care pleacă din Montmartre și trece prin Cartierul latin, tot la Institut duze. Începi viața cu o caschetă și o termină cu un tricorn academic.

Francis Carco n-a vrut să accepte acest drum.

În ultimul moment, l-a câștigat gustul său de frondă. Când i se oferea o recepție sub Cupolă, a preferat o apariție pe scenă, la „Noctambuli”. Îl aștepta acolo acea rumoare cordială, patetică, sinceră a nopților lui de tinerețe și – prin fum de țigări, prin zgomot de pahare, prin murmurul confuz de voci – îl chema sunetul, ce nu se uită, al acordeonului.

Acum, cântă la „Noctambuli” André Salmon. Literatura se instalează la cabaret. După un romancier, iată un critic. Dar amândoi – și Carco și Salmon – înainte de a fi romancier sau critic, sunt poeți.

André Salmon vine din aceeași tradiție boemă, din aceeași lume, pe care o cânta Apollinaire, la 13 iulie 1909, într-un poem „citit la nunta lui André Salmon” – baladă de o tristețe copleșită de amintiri.

„Nous, nous sommes rencontrés dans un caveau maudit / Au temps de notre jeunesse / Fumant tous deux et mal vêtus attendant l'aube / Epris, épris des mêmes paroles”.

„Cavoul blestemat”, de care vorbește Apollinaire, nu mai există astăzi. Dar, la

„Noctambuli” cântă același André Salmon, căruia anii i-au putut da, cel mult, haine mai bune, dar nu un alt suflet, nu alte cuvinte. El recită versuri pentru un public „prost îmbrăcat și așteptând zorile”, întocmai ca în poemul de la 1909.

Nimic nu-l împiedică pe André Salmon să facă o astfel de copilărie, în care nu intră nici o urmă de cabotinaj, ci doar o nesfârșită nepăsare pentru ce poate zice lumea respectabilă.

Poezia simte în atmosfera cabaretului o legătură de rudenie. O oarecare iubire pentru vis, pentru uitare, pentru iluzie. E aceeași generozitate, aceeași nevoie de a fi sincer, același sentiment de a redeveni, în anumit fel, copil. Poezia este și ea un fapt de noapte, cum este și scena cabaretului, închisă și nepătrunsă ziua, dar deschizându-se o dată cu întunericul, spre lumini mai fastuoase decât ale soarelui.

În timp ce Carco sau Salmon apar la „Noctambuli”, Colette cântă la „A.B.C.” iar Cocteau scrie romanețe pe care Marianne Oswald le va țipa apoi în diverse localuri de noapte, cu dureroasa ei voce rănită.

E o tradiție care leagă poezia de cabaret și urcă departe în trecut, poate până la Villon.

(„Rampa”, luni, 9 martie 1936)