

Aspecte ale relației muzică – geometrie – număr în lucrarea proprie „O”

IOAN (IONICĂ) POP

Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca
ROMÂNIA*

Rezumat: Prezenta cercetare își propune o introspecție asupra lucrării proprii „O” pentru trombon și percuție, atât în ceea ce privește: (1) conținutul simbolic izvorât din interacțiunea domeniilor menționate în titlu, (2) forma, ca arhitectură sonoră, (3) precum și o posibilă *decriptare* a actului creației, ca rezultat a primelor două, privită din și prin interioritatea compozitorului în procesul pregătirii mental-teoretice care a generat compunerea propriu zisă, presărată pe parcurs. Pentru început vor fi prezentate așadar câteva considerații asupra relației muzicii cu geometria și simbolistica numerelor, în special a semnului din titlu și a câtorva dintre interpretărilor lui. Nu va lipsi o analiză succintă privind segmentele și structurile care compun forma, cu menționarea unor scări, particularități melodice, ritmice, timbrale, privite în corelație cu grafia și, (posibil) izvorând din grafie. Încă de la începutul procesului de creație a piesei, am avut în vedere, posibilitatea de prezentare a piesei ca un teatru instrumental abstract, cu intarsii coregrafice.

Cuvinte-cheie: geometrie, număr, simbol, formă muzicală, cerc, zero, sferă.

1. Muzică, număr și geometrie

Vă veți întreba desigur, de ce am ales ca titlu un semn (o) care conține diverse conotații, atât grafice cât și simbolice. Probabil din dorința de a experimenta felul în care geometria și numărul (matematica) pot genera muzică și, în felul acesta, să îmi deschid noi orizonturi în ceea ce privește arta componistică. În panopia surselor de inspirație privind muzicile pe care le-am scris, această direcție ocupă un loc important în creația mea, generând unele dintre cele mai particularizate și originale muzici, pe care le-am scris. Este cunoscut faptul că începând cu secolul XX, compozitorii, în paralel cu actul creației, au început să își construiască și un fundament teoretic din diverse regiuni ale spiritului, fapt care l-a determinat pe Aurel Stroe, să afirme că muzica nu exprimă numai sentimente, ci poate exprima și idei.

Înainte de a vorbi despre unele conotații ale lui O, să aruncăm o privire în trecut. Iată ce scriam, referitor la subiectul în discuție, în numărul 2/2008 a revistei clujene – apărută sub auspiciile Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”, **Intermezzo:**

* popionica@yahoo.com

„În sfera geometriei am pornit la drum de la sentimentul spațiului. Al spațiului gândit ca «sferă» a armoniei ce se degajă din simbolistica figurilor geometrice. A relației dintre spațiul «interior» și cel deschis privirii noastre. Datorită unui anume număr de laturi, unghiuri și fațete, figurile geometrice sunt strâns legate de număr și simbolurile conținute în el. Prezentele gânduri reflectă mai ales stadiul unor interogații personale asupra relației dintre procesul componistic și simbolistica cifrelor și a figurilor geometrice.” (Pop, I., 2008, p. 33)

Tinerete neliniștită și năvalnică. Revăzând articolul, mă surprinde interesantul dialog pe care îl port cu mine însumi peste timp. Pe parcursul cercetării de față, voi relua unele dintre ideile de atunci.

Lucrarea „O” a fost scrisă în anul 2006 și a fost interpretată în festivalul *Toamna Muzicală Clujeană* a aceluiași an, adăugând-se la trombon și percuție și un pian improvizat direct în concert, făcut de mine.

Această piesă este doar prima dintr-o trilogie, cea de-a doua fiind „Δ”, care a fost scrisă anul următor, iar în lucru se află și ultima parte a trilogiei și anume, „□”.

Revenind la O, el poate fi interpretat ca semn ce conține conotații cosmice, legate de univers și nașterea lui prin formă și simbolistică; această figură geometrică ce poate însemna cifra 0, cerc, ou, sferă, planetă și probabil multe altele, pare a fi veche de când lumea.

Referitor la cifra 0, se poate spune că este un: „Cuvânt derivat din arabul *sifr*, vid. Semn numeric fără valoare prin el însuși, dar ținând locul valorilor absente din numere [...] Era reprezentat printr-o scoică sau un melc. Se știe că melcul este el însuși un simbol al regenerării periodice. [...] Mai simbolizează, de asemenea, obiectul care, fără a avea valoare prin el însuși, conferă celorlalte valoare doar prin poziția lui, zero multiplicând prin zece numerele așezate în stânga lui. Se apropie astfel de semnificația inițiatică a nebunului din Taroc, singura lamă dintre arcanele majore care nu este numerotată dar care poate valoriza sau anula pe celelalte în funcție de poziția sa sau de semnul + ori -, x sau : care o precedă.” (Chevalier, J. & Gheerbrant, A., 1994, pp. 490-491)

Din păcate, spațiul restrâns al unui articol, nu ne permite o aplecare asupra atât de interesantului joc de Tarot și simbolisticii sale.

Revăd cu încântare însemnările făcute cu ani în urmă referitoare la simbolistica cifrei zero și a cercului. Căutările febrile și bucuria descoperirii unor lucruri noi. Încercarea de a pătrunde esența cifrei zero, acest *nimic* ce adăugat oricăreia dintre cel 9 cifre o multiplică de 10 ori. Descopeream atunci că:

„Termenul «zero» vine din «latina medievală a secolului al treisprezecelea»: *Zephirum*, acuzativul lui *Zephirus*, cuvânt cu care se obișnuia să se denumească vântul primăvăratec ce bate dinspre apus, atât de slab încât este considerat drept «un vânt de nimic»: dar vine și din «cifra, care provine la rândul ei din cuvântul arab *sifr* – și care înseamnă nimic – încrucișat cu cel din spaniola veche, *zero*». (Devoto, G., 1967, pp. 80, 464)

După unii autori, ar proveni direct din limba arabă, fiind acest număr o cifră. Într-adevăr, în arabă *zerret* înseamnă «lucru de nimic».” (Boncompagni, 2004, p. 17)

Din aceeași sursă, mai descoperim și alte conotații pe care cifra 0 le conține: „În mitologia «Popol Vuh», această cifră «corespunde momentului sacrificiului divin, legat de ciclul culturii porumbului». Este vorba despre un sacrificiu înțeles ca un moment de trecere dintr-o viață într-alta sau, altfel spus, ca o trecere de la o treaptă la alta în ciclul evolutiv universal.” (Boncompagni, 2004, p. 19)

În felul acesta, valoarea zero marchează dezintegrarea seminței în pământ și trecerea de la stadiul embrionar latent la stadiul embrionar germinativ, în care viața se manifestă din nou. Din punctul meu de vedere, o asemenea perspectivă deschide posibilitatea ca în fapt, universul să nu se fi născut niciodată, el existând și „renăscând” dintotdeauna.

„Ajunși la acest punct, nu este greu să descoperim strânsa legătură dintre simbolul lui zero și cel arhaic al scoicii sau al melcului, al spiralei, al conului de pin, dar, mai ales, cel al oului; pentru că cifra zero în cea mai îndepărtată origine grafică a sa, nu reprezintă – după toate probabilitățile – nimic altceva decât un ou, din care motiv străvechea doctrină în legătură cu acesta din urmă se poate identifica negreșit cu semnificația simbolică a cifrei căreia îi dedicăm acest capitol.” (Boncompagni, 2004, p. 20) Moarte și (re)naștere atât în lumea vegetală, cât și în cea a oamenilor, precum și deschiderea universului imaginar înspre forme din natură care se aseamănă cu cifra zero, iată benefice înțelesuri care se ivesc din sensurile pe care *imaginea* cifrei zero o deschide într-un evantai de înțelesuri. Pentru interpretarea lucrării, am amplasat instrumentele de percuție în cerc, un cerc ce va înconjura trombonul.

Iată și câteva lucruri despre simbolistica oului. Interesantă din acest punct de vedere este cartea lui Marin B. Marian, *Mitologia oului* (1992), din care extragem un fragment:

„În lumea aceasta, când fără strălucire și lumină ea era înfășurată în negură din toate părțile, a apărut dintru începutul (acelei) yuga [epocă milenară], ca întâia cauză (a creației), un ou uriaș, sămânța veșnică a tuturor ființelor, care se numește Mahadvya.» (Mahabharata, cartea I Adiparva, I, 27-34)” (Kernbach, V., 1978, pp. 57-58). Iată oul ca matrice materială și implicit spirituală, a tuturor lucrurilor, apariție enigmatică *de la sine putere* din negurile primordiale.

Înainte de a vedea și alte conotații cosmogonice pe care oul le primește în textele vechi ale omenirii, pentru schimbare de orizont să vedem câte ceva și despre cerc, cu o simbolistică strâns legată de ritual și dans:

„Linia dreaptă, linia curbă și cercul sugerează, de asemenea, și figurile dansului magico-ritual al popoarelor sălbatice, pentru care așezarea în cerc și în șir sînt niște tradiții care prin intermediul ritmului capătă putere, un element sacru și o mișcare frenetică, plină de emoții în măsură să ne facă

să credem că mișcarea circulară ar putea tăinui în sine «cine știe ce mare mister al vieții» (Lindsay, J., 1965, p. 152). Astfel mișcarea în cerc a percuționistului va fi investită cu puteri sacre care deschid «stihile» creației. Lăsăm pentru o cercetare viitoare și câteva considerații despre monadă, care pot fi citite în cartea lui Iamblichos, *Teologia aritmeticii*.” (Iamblichos, 2006)

Tot ceea ce am spus până acum este doar o infimă parte din materialele existente despre acest subiect. Însă, este timpul să ne îndreptăm cu pași mărunți spre muzică, nu înainte de a reveni la ou și începutul lumii:

„La început nu era nimic decât apă, o mare de apă. Apele acestea au dorit să se propage. Ele se chinură și practică asceza (tapas). Atunci se nascu în ele un ou de aur. Acesta pluti pe ape un an. După un an se nascu din ele un om. Acesta era Prajapati. El sparse oul de aur. Pe atunci însă nu era un loc de stat. De aceea oul de aur pluti, purtându-l un an. După un an, Prajapati căută să vorbească și rosti „bhuh”, și acest (cuvânt) deveni pământul;” bluvah” și acesta deveni cerul.» (Satapatha-Brahmana, XI, 1, 6)” (Simenschy, Th., 1978, p. 49).

2. De la sunetul fa# la arhitectura formei

Reîntorcându-ne la „O”, să detaliem câteva elemente de *construcție*:

- sunetul de pornire, care generează întregul discurs este *fa#* (I1). Nu aș putea spune de ce. Poate fiindcă este la cvartă mărită de sunetul *do*, pe care sistemul tonal-funcțional ni l-a înrădăcinat atât de adânc în obișnuință sau pur și simplu pentru aspectul grafic și coloritul lui?

- vor intra în scenă sunetele *do* (antipolul lui *fa#*, care sugerează nașterea unui univers prin atracție și respingere în același timp) în I2, *mi* (ca septimă peste octavă a lui *fa#*, punctul central de până acum), în I3, apoi *si* (care împreună cu *fa#* și *do* vor forma tritonul cromatic *si-do-fa#*), care va fi vehiculat în I4. Este ușor de remarcat în I5 apariția, în plus față de cele deja existente, a sunetului *re#* și permutările de ordin melodic.

- construcția muzicală, precum și gestică interpretilor vor fi legate de cerc; fundamentarea ideatică pornește de la creație, sugerând apariția unui univers (poate dintr-un ou) prin efortul demiurgic al celor două zeități (vezi desenul cu indicațiile de mișcare din final).

Intervalele care se nasc între sunetele ce apar pe rând în scenă, respectiv cvarta mărită, septima mică, septima mare (secunda mică), cvinta perfectă nu sunt străine de tensiunile presupuse a fi existat la începutul lumii. Ar mai fi de adăugat aici și simbolistica cifrei 5 (I1-5), legată de cele cinci elemente din tradiția chineză, dar nu numai.

Iată prima pagină a partiturii pentru trombon și percuție de la I1 la I5, unde putem urmări cele menționate mai sus:

Handwritten musical score for Trombone and Percussion, labeled "Ex. 1 „O” pentru trombon și percuție, p. 1". The score is divided into five systems (I1 to I5). System I1 shows a Trombone part with a wavy line and a Percussion part with various instruments like Gong, TOM, BONG, STICK, and MARIMBA. System I2 continues the Percussion part with Cow bells, Bongos, and Chaus. System I3 shows a Trombone part with a wavy line and a Percussion part with Timp, Trium, and TOM. System I4 shows a Trombone part with a wavy line and a Percussion part with Gong, TOM, BONG, and MARIMBA. System I5 shows a Trombone part with a wavy line and a Percussion part with STICK, W. black, Cow bells, Chaus, Timp, and TRIN. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ex. 1 „O” pentru trombon și percuție, p. 1

Urmează un segment de trecere (punte) spre structura a doua, care heterofonizează în dialog, sunetele *la-fab-mib*, ulterior și *si*, precum și transpoziția acestora pe *re* (*re-sol#-la-mi*).

Structura a doua, de la II, conține tot cinci segmente, după modelul primei structuri, dezvoltând ideile din aceasta. Urmează un nou segment de trecere, liant spre structura a treia, în fapt, o dezvoltare a materialului din puntea anterioară.

Structura a treia (III) se bazează pe ideea de *ostinato*, construit inițial pe cinci sunete, care se repetă, dintre care trei fixe (*do-si-do#*), iar celelalte două mobile. Această structură are trei segmente ce decurg unul din celălalt, după *tehnica bulgărelui de zăpadă*.

Structura a patra (IV) este formată din două segmente, dintre care primul reia în mod variațional tematica punții iar cel de-al doilea segment aduce o binevenită calmare (*tremolo* pe acorduri de trei și patru sunete la marimbă bas), înainte de ultima structură ce conține, ca o surpriză, și un al doilea punct culminant al lucrării, respectiv un *catarsis* final.

Structura a cincea (V) are tot cinci secțiuni (în fapt o secțiune, împărțită în trei segmente), care se repetă de patru ori în nuanțe diferite. Percuția are ca suport ritmul *aksak*, ce se mărește cu fiecare segment care vine, respectiv, 12/16, 15/16, 18/16.

Schema generală a formei, va fi:

I	II	III	IV	V
a c d e tranz.	e1 d1 c1 f f1 tranz (f2)	f3 f4 f5	f6 g	d2×5

Avem astfel, o formă de lanț, pentapartită, cu implicații repetitive și punctul culminant în secțiunea a treia. Secțiunea a patra are rol de calmare, iar secțiunea a cincea redeschide calea spre noi tensiuni. Observăm printre altele că armonia, de cele mai multe ori se naște din melodie, *invazia* de *glissando*-uri, prezența heterofoniei, multitudinea de idei muzicale, dialogurile dintre instrumente.

Există o strânsă legătură între grafie și sensul muzical, atât cel sintactic, precum și cel morfologic. Spațiul (portativul, sistemul) determină muzica și scriitura muzicală determină spațiul, sondând din interiorul ei această relație bilaterală.

Cifrele încercuite deasupra portativului al doilea din fiecare sistem, reprezintă schimbarea instrumentariului la percuție. În capitolul trei, veți vedea și partitura, incluzând elementele de mișcare pe care trombonistul este invitat să le facă. Piesa poate fi cântată și fără elementele de teatru instrumental – dans, dar imaginea globală a spectatorului ar fi mult mai săracă. Este adevărat că execuția mișcării de către trombonist aduce un grad sporit de dificultate. Ar mai fi de vorbit despre simbolistica cifrei cinci, dar întinderea unei articol nu permite. Vă recomand cartea lui Eugen Bindel, *Mistica Numerelor*, din care dau doar un scurt citat:

„Oare nu la fel procedăm și noi astăzi în domeniul atât de apropiat de lumea numerelor, muzica, atunci când stabilim influența polarizantă a numărului

cinci ca număr ce formează intervalele? Separarea în două tipuri de tonuri, masculinul sau modul major, și femininul sau modul minor, se produce prin opoziția a două terțe, terța majoră și terța minoră. Cele două terțe se bazează pe numărul cinci, care este legat de terța majoră prin numărul patru și de terța minoră prin numărul șase; o coardă răsucită cu $4/5$ din lungimea sa produce tonul major al tonului fundamental al corzii și vibrează ca urmare de $5/4$ ori mai repede decât întreaga coardă. Același lucru este valabil și pentru terța minoră cu raportul de $5/6$.” (Bindel, E., 2008, p. 35)

3. Intențiile componistice

În ceea ce privește o posibilă *decriptare* a actului creației, privită *din* și *prin* interioritatea compozitorului în procesul pregătirii mental-teoretice și apoi modul în care acest proces a generat compunerea propriu-zisă, voi face o primă referire la un autor de referință pentru mine și anume, Jung:

„Inconștientul colectiv este o parte a psihicului care poate fi deosebită negativ de inconștientul personal prin faptul că el nu-și datorează existența experienței personale și nu este de aceea un câștig personal. [...] Inconștientul colectiv nu se formează pe parcursul vieții individului, ci este moștenit. El constă din forme preexistente – arhetipurile – care pot deveni conștiente doar în mod mijlocit și conferă conținuturilor conștiinței o formă bine determinată.” (Jung, C.G., 2003, pp. 53-54)

Deși au trecut aproape 20 de ani de când am scris piesa „O”, încă îmi este prezentă în minte atmosfera incandescentă intelectuală și muzical - sentimentală în care trăiam, descoperind asemenea lucruri. O reactualizare a acelei stări de spirit este binevenită. Deși aplecarea înspre figurile geometrice este doar una dintre direcțiile pe care componistica mea a evoluat, pot spune că (direcția) este printre cele mai pline de sens, filozofie, mister.

Un rol foarte important în scrierea piesei (alături de plonjarea semi-conștientă în adâncimile mele și ale strămoșilor mei) l-au avut interpreții, doi prieteni buni și devotați (pentru care am scris piesa), care au cântat de-a dreptul *Dumnezeeste*, cu o dăruire și implicare totală. Numai gândul la ei, în timpul compunerii piesei, îmi dădea forță, putere și încântare. Piesa nu este deloc scrisă pe placul publicului ca intenție, fiind plină de asperități. Cu toate acestea, a avut mare succes la muzicienii dedicați muzicii contemporane.

După documentarea teoretică, ce a asigurat climatul interior care a stat la baza scrierii piesei, partea abstractă a numerologiei și geometriei a trecut în subsidiar, rămânând doar aplecarea asupra mitologiei cosmogonice (din mitologia românească), în ideatica unui sens constructivist, fiind vorba de un ritual creator pe care doi zei tineri (Fârtatul și Nefârtatul versus trombonistul și percuționistul), în spirit cvasi-ludic, îl desfășoară (Vulcănescu, R., 1985, p. 343).

Ex. 2 „O” pentru trombon și percuție, p. 1, II-15

158

În momentul interpretării am creat „ad-hoc”, improvizând pe baza elementelor existente, o partidă a pianului, care poate fi privită (autorul fiind la pian) ca un dialog al creatorului cu propria operă.

„Mai înainte de toate trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva anumite forme geometrice de bază trebuie să fie considerate niște arhetipuri ce există dintotdeauna și reprezintă rodul unui patrimoniu universal comun, redescoperit în mod treptat de către toate creaturile inteligente care populează universul. Și dacă este așa, când și unde anume le-a descoperit omul? Cele mai vechi popoare ale lumii au practicat dintotdeauna un fel de divinație care ar trebui, poate, să fie considerată drept cel mai vechi exemplu de artă de a prezice viitorul: geometria – înțeleasă ca o practică magică a interpretării unor «puncte, linii, figuri sau cercuri cu înțeles obscur, în urma căreia se făceau niște pronosticuri». Această practică era deosebit de apreciată și «folosită de către magii persani care sunt considerați primii geomanți»¹ (Premoli, P., 1928, p. 80). Este oare posibil ca geometria – după ce-și va fi pierdut semnificația magică și simbolică pentru a dobândi numai un caracter aplicativ, așa cum a vrut Euclid – să-și tragă originea din practicile mai sus amintite?” (Boncompagni, 2004, p. 148)

4. Cu ce ne alegem din asta?

Ce s-ar mai putea adăuga? Poate ceea ce spunea Blaga despre sine: „eu nu sunt altceva decât o mână care scrie un mesaj venit din univers”. Oricât ne-am dori să ne dăm de importanți în această lume, influențați de egoul nostru, nu suntem altceva decât emanația unei energii cosmice care se manifestă prin noi.

În loc de concluzii, revin la opinia lui Solas Boncompagni: „A te cufunda în studierea numerelor după ce ai pornit de la cifra zero – cifra care le-a dat naștere – este ca și cum ai merge pe un drum fără capăt, pentru că sistemul numeric este infinit și la fel sunt și semnificațiile care-și justifică rațiunea de a exista printr-o foarte bogată simbolică sacră. (...) De aceea limbajul numerelor este universal; el precedă scrierea ideografică și crearea alfabetului” (Boncompagni, 2004, p. 27).

Fiecare număr este un univers în sine. Varietatea înțelesurilor pe care numerele le sugerează este uimitor. Ceea ce este important, este faptul că ele pătrund adânc în sevele istoriei și ale civilizației umane, constituind un germen autogenerator de înțelesuri perene, strâns legat de sacralitate.

¹ Cuvântul „Geomanzia”.

Referințe

- Bindel, E. (2008). *Mistica Numerelor*. București: Editura Herald.
- Boncompagni, S. (2004). *Lumea simbolurilor: numere, litere și figuri geometrice*. București: Editura Humanitas.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1994). *Dicționar de simboluri*. București: Editura Artemis.
- Devoto, G. (1967). *Avviamento alla etimologia italiana*. Firenze: Le Monier.
- Iamblichos (2006). *Teologia aritmeticii*. București: Editura Herald.
- Jung, C. G. (2003). *Opere Complete I - Arhetipurile și inconștientul colectiv*. București: Editura Trei.
- Kernbach, V. (1978). *Miturile esențiale*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Lindsay, J. (1965). „L'età del bronzo”. În Lindsay, J., *Breve storia della cultura* (pp. x-y). Milano: Bramante.
- Marian, Marin B. (1992). *Mitologia oului*. București: Editura Minerva.
- Pop, I. (2008). Muzica și geometria (1). *Intermezzo*, 2. Cluj-Napoca: MediaMusica.
- Premoli, P. (ed.) (1928). *Grande Enciclopedia Popolare Sonzogno, VIII*. Milano: Casa Editrice Sonzogno.
- Simenschy, Th. (1978). *Cultură și filosofie indiană în texte și studii*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Vulcănescu, R. (1985). *Mitologie Română*. București: Editura Academiei R.S.R.

161

Handwritten musical score for a piece titled "Elefantul se îndreaptă a iufotia apoi caluso". The score is written on ten staves, grouped into three systems. The first system includes staves for TRB, P.F., TRB, and M bass. The second system includes staves for TRB, TRB, TRB, and TRB. The third system includes staves for TRB, TRB, and TRB. The score is written in a complex, handwritten style with many annotations, including "bebe metal", "Elefantul se îndreaptă a iufotia apoi caluso", "Elefantul furios", and "full". The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

Handwritten musical score for "The Great Wall" by John Williams. The score is written on ten staves. The instruments are: VIBRAPHONE (VIB), GLOCKSPRINGER (GLOCK), TRUMPET (TRB), TROMBONE (TBR), MARSHAL BASS (MAR. BASS), and VIBRAPHONE (VIBR). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The title "The Great Wall" is written at the top. The score is dated 16.09.2006 and is marked with a page number 13.