

COORDONATE MUZICALE ÎN CREAȚIA LUI MICALOIUS CIURLEONIS

Rodica URSACHI, dr., conf. univ.

Summary

Art is a multi-structural dimension that combines various fields. These areas may occur alone or in combination with each other. An inter-artistic synthesis occurs in the creation of Micaloius Ciurleonis, combining music with painting. He structures his paintings principles specific compositional works of music (sonata, running and so also) and makes beats „sound” polyphonic.

Comportamentul omului este determinat, în general, de ritmurile vieții, ale lumii înconjurătoare sau de cele care-i determină existența. Ca orice om, artistul este impregnat, intuitiv sau conștient, de asemenea ritmuri naturale. Paul Klee menționa că ritmul poate fi perceput prin simțuri – auz, văz, sesizarea „în mușchi” [1, p. 177].

Ritmicitatea structurii plastice este prezentă în diverse genuri ale artei – muzică, pictură, poezie. Pe parcursul evoluției sale, omul a fost fascinat de misterul muzicii, când armonioasă, când vie și vibrantă. La ea au recurs magii și șamanii, ea fiind posedată de Krishna (fluiet), Apollo (harpa cu șapte strune), Orfeu (lira), Pan (naiul) și alte personaje care au transmis vibrația „muzicii divine” în lume. Muzica este factorul „invizibil”, care influențează dezvoltarea societății umane, fapt confirmat de o zicală chinezească: „poporul care nu posedă o muzică pură, luminoasă, armonioasă, este sortit pieririi” [2, p. 129].

Pe parcursul istoriei omul a relaționat culoarea cu sunetele, muzica cu pictura, căutând să înțeleagă acest raport. Diversitatea opiniilor referitor la raportul dat au fost încununate cu descoperirea lui Isaac Newton, care a determinat că tonalitățile muzicale și culorile au frecvențe comune sau lungimi de undă asemănătoare [4, p.71]. Ulterior, în secolul XX, V. Kandinski înaintează o altă ipoteză bazată pe atribuirea unui timbru muzical anumitei culori. Pictorul de origine rusească asociază culoarea albastră cu melodia de flaut, roșul, cu sunetul trompetei, iar azuriul, cu cel al violoncelului. De asemenea, el afirmă că există o reciprocitate de efecte între formă și culoare, cu condiția că va fi luată în considerație direcția acestei forme (triunghiulare), deci mișcarea [2, p. 57]. Culorile „ascuțite” sună mai puternic dacă sunt asociate cu forme „ascuțite” (culoarea galbenă în forma triunghiulară), iar culorile cu tonuri mai adânci sunt mai adecvate în forme rotunde (albastrul) și pătrate (verdele).

În opinia lui, neconcordanța dintre formă și culoare nu trebuie privită ca o lipsă de armonie, ci dimpotrivă, ca o nouă șansă spre o nouă armonie, deoarece numărul culorilor și a formelor este infinit, deci și combinațiile posibile sunt la fel, infinite [2 p. 57].

Aceste idei au apărut în baza sinesteziei sau a „auzului colorat” (sunetele evocă culori în imagini), de care dispuneau mai mulți compozitori și chiar pictori – N. A. Rimski-Korsakov, A. N. Skreabin, P. Klee, și după unele surse, însăși V. Kandinski. Skreabin chiar a alcătuit pe cale empirică o tabelă paralelă a tonurilor muzicale și cromatice [2 p. 53].

Echivalarea vizuală a muzicii este prezentă, cu precădere, în perioada simbolismului, adepții căruia considerau că realitatea ascunsă din spatele aparențelor poate fi sesizată simultan prin diferite canale senzoriale, comunicând și conlucrând între ele. Simboliștii evitau să exprime ideea concret, direct și recurgeau la alegorie, simbol (simbolistica florilor, culorilor, instrumentelor muzicale, pietrelor prețioase ș. a.), metaforă. Acest limbaj plastic implică anumite cunoștințe, pregătire filosofică, științifică.

În această perioadă, poezii recurg la echivalarea sonoră a culorilor, iar pictorii echivalează plastic sunetul (poezie+pictură („literatură picturală”, „pictură literalizată”), poezie+muzică; muzică+pictură (muzica în culori”).

Mulți pictori au fost muzicieni profesioniști și viceversa. Spre exemplu, pictorul și compozitorul baltic *Micaloius Ciurleonis* (1875-1911) a absolvit conservatorul din Varșovia și Leipzig (a compus peste 200 de opere muzicale, a scris povești și texte poetice pentru operele sale muzicale), a practicat o „pictură muzicală”, deoarece percepea muzica „vizual”, plastic, în culori. El este considerat cel mai

„emoțional” simbolist (romantic sau modernist), datorită tendinței de a exprima sunetele muzicale (preludiu, fuga, allegro, andante) în pictură.

În creația sa, pictura și muzica se îmbină în conexiuni deosebite, și nu doar în tematica cu conotații filosofice, cât mai degrabă, în conexiuni profund interioare axate pe latura emotiv-sentimentală. Lucrările sale peisajere bazate pe echivalări sonore-vizuale, prezintă imagini înscrise ca pe un portativ, de coline, pomi, case etc. plasate la diferite înălțimi. Pentru a accentua expresivitatea ideii, Ciurleonis recurge la repetarea unui și același motiv la diferite distanțe, ritmuri, mărimi („*Sonata piramidelor*”, 1908).

Artistul recurge la imagini fantastice pline de mister și simboluri complexe (semne astronomice, metaforă), atunci când încearcă să redea convențional circuitul naturii, chipul, complexitatea structurală a universului, când vrea să dezvolte tainele acestuia („*Rex*”, 1909, „*Povestea cetății*”, 1909 ș. a.).

Limbajul plastic este decorativ, formele stilizate, imaginile sunt transpuse în spații convenționale (cosmice, ireale din trecut sau din viitor), coloritul contrastant sau în armonie tonală (argintie) ce evocă o lume de vis.

Viziunea filosofică asupra lumii a artistului în combinație cu gândirea asociativă a generat opere inedite bazate pe contrastul a două stări psihologice – avântul și liniștea. Intercalarea gândirii asociative și a percepției intuitiv-emoțională a realității a determinat formarea unei viziuni artistice specifice asupra lumii a lui Ciurleonis. Lucrările sale axate pe ideea creativității, creării lumii, prezintă combinații polifonice de motive „sonore”, unele întruchipate în forma miniaturii de pian (avea o predilecție deosebită pentru acest gen de muzică, practicat, îndeosebi de Bach, Chopin, Wagner ș. a.) [3]. Efectul polifonic este prezent în operele sale picturale prin varietatea formelor, uneori contrastante, alteori armonioase, grafice sau picturale, simple sau sofisticate. Uneori recurge la structura asimetrică, la principiul de serie a imaginii, încercând o sinteză simultană de elemente grafice și valorice (redarea într-o singură imagine a mai multor aspecte sesizate în mai multe momente), („*În pădure*”, „*Marea*”, „*Sonata mării*” ș. a.). În asemenea lucrări de „polifonie vizuală”, temporalul devine spațial, fapt ce contribuie la universalizarea ideii.

În plan formal, aceste imagini sunt compuse după principiul *fugii* muzicale, atât pe orizontală, dar și pe verticală (de jos în sus). De obicei, fuga muzicală (gen îndrăgit de compozitor) constituie trei părți finite, deși este o compoziție polifonică bazată pe subiectul principal ce se repetă sau trei melodii mai puțin semnificative. Astfel de compartimente suprapuse sau succesive (pentru format orizontal), se întâlnesc în lucrarea „*Fuga*” unde subiectul principal este bradul (de dimensiuni mari și culoare mai închisă), plasat în partea de jos a tabloului, însoțit de figurile triste ale regilor, de o tonalitate mai deschisă. După opinia lui V. Kandinski: „o compoziție de dimensiuni mari poate fi alcătuită din câteva compoziții mai mici încheiate, care aparent, pot fi opuse între ele și totuși pot servi compoziției principale. Aceste compoziții mai mici sunt alcătuite din forme singulare de coloraturi interioare diferite” [2, p. 60].

O pulsație uniformă a părților ritmice a texturii plastice se întâlnește în compozițiile inspirate din sonatele muzicale („*Sonata Soarelui*” (1907), „*Sonata primăverii*” ș. a.). Spre exemplu, „*Sonata Soarelui*”, compusă din patru tablouri – „*Alegro*”, „*Andante*”, „*Scherzo*”, „*Final*”, este organizată după structura sonatei muzicale clasice bazată pe contrast tonal și tematic (prezența subiectului principal – Soarele și, secundar – castelul), iar spațiul este „nelimitat”. Pentru sonată, principiul de bază îl prezintă contrastul temporal (timpul poate fi comprimat, extins sau supus unor salturi bruște), ideea conflictului între subiectul principal și cel secundar, prezența diverselor subiecte tematice. Fiecare motiv tematic își are unitatea sa temporală, iar distrugerea structurii subiectului prin disecarea părților sale creează impresia accelerării scurgerii timpului [5, p. 140].

Joncțiunea plasticii cu muzica se întâlnește în ciclul „*Geneza lumii*” (1905-1906), format din treisprezece lucrări. Aceste picturi au o coloratură vie, sunt pline de sinceritate, optimism, seninătate și bucurie simultană, generată de ideea creării vieții pe pământ. Această impresie este sugerată de lumina ce

radiază din diferite locuri, de coralii roșii sau florile colorate ce se desprind din haosul cosmic întunecat și rece și instaurează armonia în lume.

Caracterul picturii sale poate fi: romantic, dramatic, solemn, auster, în funcție de subiectul vizat, iar lumea reprezentată în tablourile sale apare când fascinantă, când înfricoșătoare și semnifică anumite idei „invizibile” ochiului comun.

Tendența spre filosofie, probleme etice, idealuri înalte și sentimente umane superioare se observă în subiectele cu motive eterne: viața și moartea, dragostea și suferința, blândețea și frumusețea. Îmbinând metafora, alegoria „vizuală” și senzațiile „pure” provocate de sunet, artistul încearcă să „desprindă” sufletul omului de la marunțișurile vieții.

Bibliografie

1. Hasan, Yvonne, *Paul Klee și pictura modernă*, Ed. Meridiane, București, 1999.
2. Kandinski, V., *Spiritualul în artă*, ed. Meridiane, București, 1999.
3. Ванечкина, И. Л., *Скрябин и Чюрленис музыка и живопись на пути к синтезу*, Вестник КГТУ N1, Казань, 1999.
4. Ким, С., *Проблема нотации в современной музыке*, Австрия, 2012.
5. Сельченко, К., *Тайнная миссия музыки*, Харвест, Минск, 1999.