

Sonorități arhaice în lucrarea „In Vestigiis Ovidii” de Daniela Cojocaru

Iliana VELESCU PhD

Ovidius University from Constanta

Ilianavelescu@gmail.com

Abstract: Archaic Sounds in "In Vestigiis Ovidii" by Daniela Cojocaru

On the 2000th anniversary of the disappearance of the Roman poet Publius Ovidius Naso, the composer Daniela Cojocaru made a brave project that consists also in the musical expression of some disturbing lyrics of the famous Latin poet in exile on the edge of the Pontus Euxine. The work is written for voice and piano and the title, In Vestigiis Ovidii, poem for reciter, voice and piano indicates, from the beginning, a tribute to the poet. The work reminds, in the anniversary year of the centenary of the Great Union, of the Latin roots of this people, of the specific special sensitivity, affirmed on a literary level by suggestive lyrics and then on a musical level, by associating special sound structures that introduce the listener into an archaic atmosphere with a strong semantic significance. The poetic text taken from Tristia illustrates, on the one hand, the loneliness of the poet in exile, and on the other, it describes a lyrical picture of the shaken life lived by the inhabitants of these countries. With sound essences reminiscent of the simplicity laden with meanings of ancient wisdom, represented by simple perfect intervals, but also by sound structures with modal aspects, the music of the lied suggests a fairy-tale atmosphere in which the action swings between tragic effects sustained by the message of the lyric text and ethereal sounds which create refined sound images.

Key words: *Archaic sounds; modalism; vocal music.*

Poetul Publius Ovidius Naso este cunoscut astăzi ca autorul antic al unor lucrări de maximă importanță în dezvoltarea culturii occidentale îndeosebi cea europeană. Lucrările sale cele mai importante sau cele mai cunoscute unora dintre noi, precum *Metamorfoze*, *Ars Amatoria*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, au influențat numeroși artiști dezvoltând opere grandioase în diverse domenii culturale. Poezia sa epică și elegiacă a fost preluată și imitată de-a lungul timpului de scriitori faimoși, precum Dante Alighieri, William Shakespeare sau Alexandr Pușkin sau mai recent, T.S. Elliot sau Ted Hughes



cu „*Tales from Ovid*” ori chiar din domeniul literaturii pentru copii, autoare fiind scriitoarea australiană Ursula Dubosarsky care a preluat și adaptat zece povești din *Metamorfoze* în piese de teatru pentru copii în 2006. În mod similar în domeniul dramaturgic, Jean J. Rousseau, *Pygmalion* -1762 sau G. Bernard Shaw, *Pygmalion* în 1913 au fost inspirați de mitul lui Pygmalion și Galatea adaptând aceste texte în piese de teatru. De asemenea, o viziune nouă a *Metamorfozelor* a fost prezentată în 2010 de către teatrul *Yvonne Arnaud* la Edinburgh Festival Fringe.

În cinematografie, se distinge filmul *Métamorphoses*, 2014 în regia lui Christophe Honoré care face aluzie la unele personaje mitologice din volumul lui Ovidiu. Numeroase personaje mitologice apar și în artele vizuale, în care influența lucrărilor lui Ovidiu cuprinde opere ale faimoșilor artiști italieni renascentiști, precum Botticelli, Michelangelo, Correggio, Tiziano, sau celebrii pictori din baroc ca Rembrandt sau Velásquez, romanticii Delacroix și Turner sau pictori francezi simbolști, precum Gustave Moreau. Și în muzică, subiectele mitologice au fost preferatele multor compozitori: *Orfeo ed Euridice* de C.W. Gluck, *Apollo et Hyacinthus* prima operă a lui Mozart, opera într-un act *Daphne* de Richard Strauss, *Six Metamorphoses after Ovid* pentru oboi solo de Benjamin Britten, 1951, Cantata *Seeds of skies, alibis*, 2017, o cantată pentru șase voci și sunete electronice de Marc Sabat și Uljana Wolf, sau *Tristia*, o lucrare pentru cor și orchestră de cameră 2018 a compozitorului Philippe Hersant, bazată pe două poeme, *Tristia*, a lui Ovidiu și a poetului rus Osip Mandelstam, și multe altele. Subiectul miturilor din *Metamorfozele* lui Ovidiu au fost abordate chiar și în alte stiluri muzicale, rock sau jazz. Compozitoarea și interpreta de jazz Patricia Barber este autoarea albumului *Mythologies*, 2006, la fel ca și compozitorul și saxofonistul american Branford Marsalis, autorul albumului *Metamorphosen*, 2009.

Lucrarea *Tristia* este o colecție de scrisori realizate în cuplete elegiace de către Ovidiu în timpul exilului. În ciuda celor cinci cărți care descriu momente diverse din exilul la Pontul Euxin, motivul alungării lui din Roma în anul 8 de către Împăratul roman nu este nici astăzi pe deplin deslușit și rămâne un mister. Alături de *Tristia*, Ovidiu a mai scris o altă colecție de epistole elegiace pe tema exilului său, intitulată *Epistulae Ex Ponto*. A petrecut câțiva ani în avanpostul Tomisului și a murit fără să se întoarcă vreodată la Roma.

Primul volum din *Tristele* a fost scris în timpul călătoriei lui Ovidiu către Pontul Euxin. În acestea, poetul se adresează soției îndurerate, cunoscuților, prietenilor săi - credincioși sau falși descriindu-și călătoria anevoioasă până la marginea cea mai îndepărtată a imperiului. Acest drum plin de pericole îi oferă autorului șansa de a realiza paralelele multiple cu alți eroi de legendă comparând exilul său cu cel al lui Enea sau Odiseu.

În cele 94 de poezii care alcătuiesc *Tristele* și *Ponticele*, Ovidiu descrie deseori violența și lipsa civilizației din regiune. Nu găsește nici un loc care să i se potrivească, nici mâncare să îi placă, nimeni cu care să vorbească, doar boli fizice și apă proastă (Ovidiu, *Tristia*, III.3.7-19). Dacă Tomis în sine este un oraș sumbru de



frontieră, cu un nume ce nu are o istorie fericită (Ovidiu, *Tristia*, III.9. 1-34), ceea ce Ovidiu găsește în jurul său este mărginit de o întindere de tundră și pustiu la capătul lumii (Ovidiu, *Tristia*, III.4. 46-53).

Ovidiu are deseori fascinații pentru vreme. El își imaginează primăvara la Roma, unde vița izbucnește cu flori proaspete și apar flori în livezi, contrastând aceste viziuni cu anotimpurile mai răcoroase ale lui Tomis (Ovidiu, *Tristia*, III.12. 17-26) unde răceala este atât de adâncă, încât aproape ține tot anul (Ovidiu, *Tristia*, III. 10. 10-16). Descrierile de gheață, zăpadă și căi navigabile înghețate completează paginile poeziilor târzii ale lui Ovidiu, precum cea din a treia carte.

Aflat undeva între civilizație și târâmurile barbare, poetul se înfățișează ca un om care creează opere literare, în ciuda pericolelor și a stăruitorului înconjurat din jurul său. Roma, în lucrările târzii ale lui Ovidiu, este orașul strălucitor al lui Augustus divin, în care procesiunile publice și ceremoniile civice întunecă ochii cu căldură și culoare, și unde literatura, prietenii și preocupările intelectuale prosperă. Tomis este cu totul altceva - un purgatoriu imposibil de îndepărtat, un loc de „capete umane ... făcut ca oferte crude [și] acri de mare. . . întors la gheață” (Ovidiu, *Tristia*, IV.9.84,86), a canibalilor (Ovidiu, *Tristia*, IV.4.55-65) și a câmpiilor întunecate și a iernii neîntrerupte.

Lucrarea *In Vestigiis Ovidii* de Daniela Cojocaru preia unele versuri din *Tristele* trăind cu sensibilitate artistică și muzicală deopotrivă, tablouri complexe din viața poetului aflat în exil. Piesa a fost scrisă în 2017 cu ocazia împlinirii a 2000 de la dispariția poetului și fost interpretată de către Bianca Manoleanu și Remus Manoleanu în cadrul festivalului de muzică contemporană Meridian din București.

Piesa scrisă pentru voce de sopran și pian (indicația partiturii menționează și un segment pentru recitator care poate fi soprana însăși sau un recitator propriu-zis) debutează cu o introducere scurtă de aproximativ patru măsuri realizată pe baza unei formule ostinato alcătuită structuri acordice care provin din intervale de octave și cvinte perfecte primele reprezentări ale sunetelor din rezonanța naturală. Mai precis, acompaniamentul execută un interval de octavă în registrul grav, completat în acut de intervale de cvintă perfectă. Prima Secțiune (A) măs.5-26, care poate fi împărțită în două articulații (*a1* - măs.5-13 și *a2* - măs.14-24) continuă cu această formulă de tip ostinato, unde solistul intervine cu textul recitat până în măsura 12 (*a1*).

Alături de cele două intervale perfecte de la început (cvinta și octava perfectă pe *si*), apare alternativ o altă structură armonică, o transpunere a primei structuri din planul superior, expusă însă cu un ton mai jos pe un bas care urcă treptat semitonal. Relația se creionează ca o soluționare ce aduce laolaltă o cadență prin subton și o rezolvare semitonală treptat descendentă specifică unei cadențe frigice. Această formulă contrară se conturează ca un element caracteristic al întregii lucrări, unde această mișcare poate indica undularea valurilor mării, ca o descriere a spațiului din exil.



Ex. 1

Adagio dolente

The musical score for Ex. 1 is titled "Adagio dolente". It consists of two staves: a vocal line (Voce) and a piano accompaniment (Pian). The time signature is 4/4. The piano part is marked "pp" (pianissimo). The score shows three measures. In the first measure, the piano part has a complex chord structure with a mix of diatonic and chromatic intervals. The vocal line is silent. In the second measure, the piano part continues with a similar structure, and the vocal line remains silent. In the third measure, the piano part has a similar structure, and the vocal line remains silent.

Poate nu întâmplător compozitoarea a recurs la sisteme sonore arhaice cu intervalele de bază care transpar din rezonanța naturală (cvinte și octave perfecte) și o scara pentatonică specială construită pe o structură frigidă (cu un semiton la bază) capabilă să redea atmosfera austeră și neprietenoasă descrisă de poet - imagini de stepă întinsă cu teren arid, pământ înghețat.

Următorul segment (a2) măș.14-24 aduce o intervenție a solistului pe versurile *Dacă privesc oamenii văd la ei cu mult mai multă cumplită sălbăticie decât la lupi!* în care linia melodică propune o extensie e semitonului *si-do*, din relația cadențială a primelor acorduri, cooptând treptat și ale sunete. Acum profilul melodic al vocii pornește de la intervalul de secundă mică și crește treptat către cvintă perfectă, parcurgând, din punct de vedere semantic drumul în sens invers, de la disonanță către consonanță. Construcția melodică descrisă în acest fragment poate fi imaginată și ca o scară pentatonică cu o distinctă trăsătură frigidă rezultată mai degrabă ca o consecință a umplerii intervalului de cvintă perfectă (si, fa diez), dar care aduce în plus și un al șaselea sunet ce provine din cadența prin subton (la). De altfel, întreaga construcție a segmentului are la bază două idei distincte care descriu două cele spații culturale aduse față în față în poemul lui Ovidiu. Pe de o parte apar intervale perfecte deduse din rezonanța naturală care imaginează puritatea culturală de înaltă clasă a poetului sau într-un cuvânt, civilizația superioară a oaspetelui roman, iar pe de altă parte intervenția brutală și sonoritatea dură a secunde mici care se manifestă ca o alterare barbară a întregului peisaj. Ciocnirea antagonică dintre cele două lumi este exprimată muzical încă din primele momente prin această opoziție dintre intervalele clare diatonice din rezonanța naturală pe de o parte și semitonul aspru, disonant pe de altă parte.

Despre semitonul diatonic au fost făcute multe aprecieri estetice printre care se remarcă cea a lui Kepler care transpune muzical oscilațiile orbitelor planetelor atribuind pământului o mișcare de secundă mică ce corespunde sunetelor mi-fa cărora le conferă semnificația *miseria et fame* (Leahu, 2012). In extenso, putem imagina deci semitonul ca o reprezentare muzicală a unor sentimente spaimă, nesiguranță, sau am putea spune chiar că poate fi imaginat ca reprezentarea sonoră a unui sentiment de groază.



Întregul segment *a2*, pornește de la ideea exprimată de semiton și o interpretează în diverse variante prin reluări care se orientează în jurul elementelor centrale ale discursului precedent *si, fa#, la* aducând, uneori alterarea acestora chiar prin modificări ale sunețului real cu secunde inferioare și superioare. Încheierea segmentului aduce o rezoluție care presupune inserarea semitonului în grupul intervalelor de cvintă perfectă (*si-fa#*) prin alterarea adusă de *mi diez* care suprapune semitonul *mi#-fa#* pe structura pură cvintă și octavă perfectă. Această structură devine un element caracteristic al momentului fiind repetat în diverse registre la pian.

Ex. 2

The musical score consists of two systems. The first system, starting at measure 13, shows a vocal line with lyrics "Da - ca pri-vesco oa-me-nii vād la ei, cu mult mai mul-tă cum-pli-tă" and a piano accompaniment. The second system, starting at measure 16, shows a vocal line with lyrics "sāl - bă - ti - ci - e de - cât la lupul" and a piano accompaniment. The score includes dynamic markings (mp, f, sf) and articulation marks (accents, slurs).

Măsurile 19-23 realizează la pian un profil melodic inversat bazat pe o celulă a cărui mers treptat se întinde la nivel de terță. Dacă în măsurile 19-20, mersul de secunde se prezintă în sens contrar (planul superior în sens ascendent iar planul inferior în sens descendent), în măsurile 22-23, mersul de secunde mici și cromatice este prezentat transpus și în sens inversat față de prima ipostază (planul superior în sens descendent iar planul inferior în sens ascendent).



Ex.3

Ultimele două măsuri din segment (măs.25-26) sintetizează întreaga construcție melodică sub forma unor acorduri care oferă suportul sonor, accentuat și prin ritmul sinco-pat, pentru revenirea recitatorului într-o manieră concludivă.

Secțiunea B-ului care este cuprinsă între măsurile 27-38 și se distinge printr-o schimbare de metrică (5/8) și prin acompaniamentul de tip ostinato al pianului într-o scriitură omofonă. Solistul dublează linia melodică a pianului evidențiind mersul de secunde și saltul de terță descendentă, mișcare melodică ce se poate asemăna cu un sus-pin. Pe de altă parte, fluctuația și mersul contrar al acestei figuri melodice identificat în extremele celor două planuri încă din debut, pot indica încă odată mișcarea valurilor mării, elementul particular și cel mai evident al peisajului de la marginea Tomisului. Pendularea imaginată în sens larg și ca alternanța apă pământ este sprijinită sonor de un efect major-minor care se conturează în ciuda scriiturii de tip modal.

Ex. 4

În substrat, mai putem identifica încă odată proto-acordul format din intervalele de cvintă și octavă perfectă (fa diez – do – fa diez) alterat la rândul său prin modificări



treptat semitonale în ambele sensuri, peste care este suprapusă formula melodică organizată în oglindă. Suportul armonic însoțește foarte sugestiv textul poetic. Linia melodică a solistului se desfășoară pe primul vers într-o structură tritonică (la, si bemol, fa diez), reluată într-o formă transpusă și recurentă a celei melodice în versul următor: *Când zăpezi se-ntind pe tot cuprinsul* (la diez, do diez, re diez).

Ultimele două măsuri ale segmentului reprezintă o concluzie a secțiunii fiind prezentat concentrat acompaniamentul celor două structuri modale cu o schimbare metrică ternară (6/8) deși scriitura formulelor indică o succesiune de 5/8. Un singur acord final este cel care face legătura cu secțiunea următoare (C) care este cuprinsă între măsurile 39-52.

Segmentul este marcat de numeroase schimbări metrice 6/8, 7/8, 8/8, 4/4, 5/4, 7/4, având o dinamică puternică realizată progresiv ca și tipul de scriitură, de altfel. Segmentul este împărțit în două articulații; una este instrumentală cu rol de pregătire a celei ce urmează iar a doua se distinge prin exprimarea vocal instrumentală și scriitura de tip omofon. Articulația notată c1 (măs.39-46) debutează monodic cu o pedală pe un interval de octavă perfectă exprimat melodic (*si bemol*) realizând progresiv o alertare ritmică (tremolo), un accelerando prin procedee de diminuare ritmică, imitând tropăitul cailor (un mers egal și inegal). Segmentul c2 (măsurile 47-52) care are un ritm punctat, rapid și sacadat, sugerând acum mersul galop al cailor este marcat de numeroase sonorități disonante: *Barbari pornesc grăbiți pe iuții cai, Și-aruncă cumplitele săgeți!*

Ex.5

Acordul final al acestui fragment (adus prin glissando) (măs.51) și concentrează intervalele care se regăsesc de-a lungul segmentului: în planul inferior un acord de două septime mici, iar în planul superior un acord de cvinte (una perfectă și cealaltă micșorată care însumează o altă disonanță dură). Sentimentul de iute și năprasnic al versurilor *cumplitele săgeți* este redat prin variația timbrală în diverse registre ale pianului a celor două acorduri aduse acum prin apogiatură și culminând în intensitate extremă (*fff*).

Acest punct de maximă tensiune este urmat de o scurtă pauză de respirație după care urmează revenirea segmentului B într-o formulă amplificată prin adăugarea unui seg-



ment în care revine momentul recitativ pe suportul muzical specific ce amintește de segmentul B prezentat anterior.

Ex. 6

53 Recitator: E glia pustiită... căci pământeni fug! Le iau barbarii pâinea și vita de

Urmează apoi reluarea integrală a formulelor din B cu celula construită pe intervalele de secundă mică și terță mică (2m + 3m) în formula inițială și apoi inversată (măs.67-75).

Din măsura 76 revine a treia secțiune care prezintă de asemenea două segmente, una instrumentală și cealaltă însoțită de voce. Debutul secțiunii se face pe nota si (secțiunea C precedentă începea pe si bemol) și este realizată intonarea unui intervalul de nonă mică ce evoluează progresiv prin diminuare ritmică de la valori de pătrimi către trezecidoimi, pregătind prin acest accelerando ritmic (tremolo) al doilea segment (c2). Acesta este caracterizat de prezența acordurilor de cvarte cu septime mari suprapuse peste acompaniamentul de nonă mare exprimând într-un mod extrem de sugestiv imaginea poetică.

Ex. 7

86 *cresc.*



Segmentul se încheie, ca și cel precedent, cu întrepătrunderea celor două planuri sintetizând întregul material armonic și dinamic într-un acord final adus în sforzando, eliberat apoi prin suprapunerea unei cvarte micșorate peste nona din acompaniament executate tot în tremolo până la dispararea lor.

Ex. 8

Atmosfera se liniștește prin reiterarea unui scurt fragment din B care prezintă structurile sonore simplificate, reduse la acorduri minore cu sprijin pe unele cu sonorități majore, făcând aluzie la dualismul major minor specific segmentului.

Ex.9

Ultima secțiune indică începând cu măsura 98 o revenire a primei părți cu cele două segmente a1 (măs. 98-105) și a2 (măs. 106-112). Spre deosebire de prima ipostază a A-ului, acompaniamentul de tip ostinato rămâne constant, atât în partea cu recitare, cât și în cea vocală. Textul poetic este susținut prin intervale clare de octavă și cvintă perfectă, sonorități ce reflectă încă o dată o stare de resemnare, o reamintire a condiției poetului exilat.



Ex. 10

109
tesc a - i - cea pe o - mul fe - ri - cit!

Tiparul lucrării A B C B C B A cu cele trei episoade distincte se desfășoară într-o formă liberă ce înfățișează alternativ pasaje descriptive și momente pline de acțiune

Întreaga lucrare indică o abordare inteligentă și sensibilă a textului scris de Ovidiu. Prin alternarea sonorităților consonante pure și a disonanțelor aspre sunt aduse laolaltă expresia muzicală a două lumi diametral opuse, civilizația imperiului și grupurile barbare care se întrepătrund influențându-se reciproc. Un alt element reprezentativ este construcția în oglindă a motivelor bazate pe interpretarea în sens contrar a celulelor generatoare. Acestea redau în mod plastic o mișcare ondulatorie ce poate fi ușor asociată cu alternanța valurilor mării. Nu în ultimul rând, imaginea poetică este susținută prin construcții muzicale care reușesc să contureze acțiunea dramatică a poemului.

BIBLIOGRAFIE

- BUCIU, Dan, 2013. *Mic tratat de scriitură modală*, Grafoart.
- HOLLINGSWORTH, Mary, 2004. *Arta în istoria umanității*. Trad. D. Mateescu, M. Săndulescu, București: RAO.
- LEAHU, Alexandru, 2012. Știința numerelor în gândirea și practica muzicală, *Conferințe doctorale, Prelegeri organizate de școala doctorală UNMB*, București: Editura UNMB.
- OVIDIUS, Publius Naso, 2001. *Opere*. Colecția "AETHRA". Chișinău: Gunivas,
- OVIDIUS, Publius Naso, 2018, *Scrisori din Exil* Trad. Alina Brebeanu. București: MondoRo.