DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2024.2.07
CZU: 75.041:78(4)
Orcid ID: 0000-0001-6084-9506

Acentrice

SIMBIOZA IMAGINII PLASTICE ȘI A COMPONENTEI MUZICALE ÎN PICTURA EUROPEANĂ



Rodica URSACHI

Doctor în studiul artelor cu o teză de doctorat susținută la Facultatea Istoria și Teoria Artei a Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu" din București. Conferențiar la Catedra Pictură a Facultății Arte Plastice și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău.

Domenii de preocupare: pictura, grafica etc.

Simbioza imaginii plastice și a componentei muzicale în pictura europeană

Rezumat. În articol este abordat aspectul interrelației dintre două domenii artistice conexe sub aspect „ritmic" – pictura și muzica. Această conexiune este prezentă în manifestările artistice încă de la începuturile civilizației umane când purta un caracter magic-religios. Interesul față de estetica muzicală sporește în perioada medievală, dar îndeosebi, în epoca Renașterii, când artele obțin un rol dominant în societate. Modificările social-politice și religioase din societate în sec. XVII-XVIII impun un ritm alert și dinamic, un interes sporit pentru toate sferele culturii artistice, inclusiv pentru arta plastică și muzică. Componenta muzicală persistă în creația plastică și în sec. XIX-XX, în diferite stiluri sau curente artistice. O predilecție deosebită a subiectelor muzicale se observă la reprezentanții romantismului și simbolismului, artiștii plastici realizând un „salt" din sfera lumii reale, banale spre dimensiuni mistic-fantastice sau cosmice. Revenirea viziunii artistice în cotidian este vădită în subiecte cu figuri umane ce cântă, dansează etc. în realism, impresionism, postimpresionism, fovism ș.a. O formulă plastică deosebită a componentei muzicale în pictură este prezentă în creația abstracționiștilor, expresioniștilor care „văd" sunetele muzicale în culori. În spațiul român-basarabean tematica muzicală se întâlnește în diverse lucrări tematice, naturi statice, dar cu o frecvență relativ redusă.

Cuvinte-cheie: artă, creație, pictură, muzică, artist plastic, tablou.

The symbiosis of the plastic image and the musical component in European painting

Abstract. The article deals with the aspect of the interrelationship between two related artistic fields under the "rhythmic" aspect – painting and music. This connection has been present in artistic manifestations since the beginning of human civilization and had a magical-religious character. Interest in musical aesthetics increases in the medieval period, but especially in the Renaissance when the arts gain a dominant role in society. The socio-political and religious changes in society in the century XVII-XVIII, impose an alert and dynamic rhythm, an increased interest in all spheres of artistic culture, including fine art and music. The musical component persists in plastic creation and in the century XIX-XX, in different styles or artistic currents. A particular predilection for musical subjects is observed in the representatives of romanticism and symbolism, visual artists making a "leap" from the sphere of the real, mundane world to mystical-fantastic or cosmic dimensions. The return of the artistic vision in everyday life is evident in subjects with human figures singing, dancing, etc. in realism, impressionism, post-impressionism, fauvism, etc. A special plastic formula of the musical component in painting is present in the creation of abstractionists, expressionists who "see" musical sounds in color. In the Romanian-Bessarabian space, the musical theme is found in various thematic works, of a static nature, but with a generally relatively low frequency.

Keywords: art, creation, painting, music, plastic artist, painting.

Activitatea umană este de neconceput în afara legilor naturii și ale universului. Creat după un model perfect, corpul/ creierul uman, pentru o existență propice, angrenează în sine mai mulți analizatori vizuali, auditivi, olfactivi etc. Deși analizatorul vizual predomină cu cca 80%, ceilalți sunt la fel de importanți pentru orientarea în spațiu, pentru deslușirea pericolului sau delectarea frumosului. În demersul propus ne vom axa pe analiza a două funcții ale creierului uman – văzul și auzul. Relația strânsă a acestor analizatori se observă încă din cele mai vechi timpuri ale existenței umane. În perioada paleolitică omul s-a învățat să asculte și să imită anumite sunete ale păsărilor și animalelor pentru a le folosi în procesul de vânătoare sau a-și petrece timpul liber. O imagine ce reprezintă un vânător cu blană de animal pe cap și cu fluier, înconjurat de bovine/cerbi, s-a păstrat în grota „Trei frați" din Franța („*Licorna*") (Fig. 1), ea fiind clasificată în categoria desenelor fantastice.

Mai târziu, în perioada antică, subiecte cu muzicieni și instrumente muzicale etc. la petreceri sau în procesul anumitor ceremonii ritualice de cult (direct sau indirect, doar sugerate), se întâlnesc în Mesopotamia (*Harpă din Ur,* cca 2600 î.e.n.), Egipt (*Muzicienele* (Fig. 2), *Dansatoare, Petrecere la palat*, din perioada Dinastiei a 18-a, Regatul Nou ș.a.), Creta (*Procesiune religioasă* (Fig. 3), *Orfeu cu liră* ș.a.), Grecia (picturi de pe vase de ceramică (Fig. 4), *Atena și Marsias* (Miron), *Menada* (Scopas) ș.a.), Etruria (*Picturi din mormântul Leoparzilor,* Tarkvinia, cca 470-480 î.e.n. etc., Fig. 5), Roma (mozaicuri și fresce din Pompei și Herculanum – *Cupidon cu liră* (Herculanum) (Fig. 6), *Scenă din Vila Misteriilor* (Pompei), *Fresca din Villa Fannius,* 50-40 î.e.n. (sfârșitul perioadei republicane) ș.a.).

Deși, din perioada Greciei Antice, nu s-au păstrat multe lucrări picturale cu imagini de muzicieni și instrumente muzicale, este cunoscut interesul grecilor față de diverse domenii ale artei ca muzica, literatura (poezie), teatrul ș.a. Ei organizau și sărbătoreau, o dată la patru ani, în orașul Delft, competițiile delphice, axate pe demonstrarea capacităților artistice (învingătorul obținea coroana de laur). Grecii aveau și un zeu, patron al artelor, zeul Apollo, al cărui simbol era harpa cu 7 strune ce corespundeau celor 7 sfere cerești, celor 7 note muzicale etc.

Sunetele melodice și mai puțin plăcute însoțeau spiritul omului în „lumea de apoi". Imagini cu muzicieni ce cântă la flaut sunt prezente și în mormintele etruscilor, pentru care cultul morților era foarte important. Scopul acestor imagini este de a-i deschide calea sufletului spre acel tărâm veșnic, de a-i face viața „de dincolo" mai plăcută. Uneori în mormintele din perioada metalelor (la sciți) se utilizau clopoței și zurgălăi adevărați pentru a speria și alunga spiritele rele. Din cele mai vechi timpuri oamenii, în procesul unor ritualuri religioase, recurgeau la diverse mijloace pentru a ajuta „sufletul" celui inițiat sau decedat să se înalțe spre ceruri. Aceste credințe magice se bazau pe două componente: muzica/ sunetele de frecvență joasă și băutura/ lichidele „purificatoare" cu proprietățile „elixirului nemuririi" și efect delirant. Componentele respective în anumite ritualuri specifice induceau consumatorul într-un delir mistic și ajutau la medierea lui în ascensiunea spirituală.

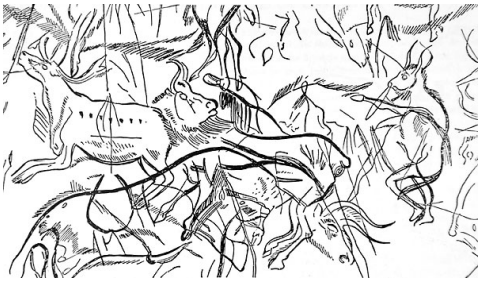


Fig. 1. *Licorna*, grota Trei Frați, Franța



Fig. 2. *Muziciene*, Egipt

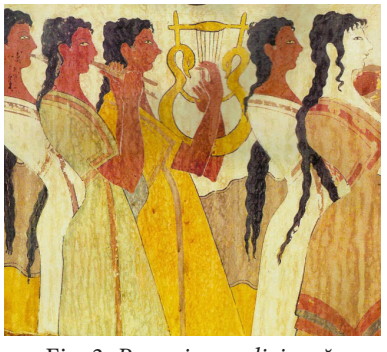


Fig. 3. *Procesiune religioasă*, arta minoică



Fig. 4. *Kilik grecesc*



Fig. 5. *Pictură cu dans ritualic din mormântul Leoparzilor*, arta etruscă



Fig. 6. *Cupidon cu liră*, Herculanum

Odată cu apariția și răspândirea creștinismului, imaginile „distractive" cu muzicieni ce delectează auzul se reduc considerabil, accentul fiind pus pe subiecte cu conținut preponderent moralizator. Însă, în pictura de miniatură și vitraliile romanice și gotice, se mai întâlnesc scene din viața laică de la curte cu petreceri, dansuri, muzicieni etc. În sfera de cult o imagine cu personaj „muzical" este regele David cu lira, întâlnită atât în pictură, cât și în relief sculptural (Fig. 7).

În perioada Renașterii interesul față de artă sporește considerabil. Artiștii plastici reflectă deseori în operele lor subiecte „muzicale", realizând astfel o simbioză dintre diferite domenii ale artei: artă plastică – poezie, artă plastică – muzică, artă plastică – filosofie etc. Deseori, astfel de imagini se întâlnesc în pictura decorativ-monumentală: frescă, mozaic și mai puțin în pictura de șevalet. Chiar dacă uneori vibrația sunetelor este doar subtil sugerată, spectatorului îi rămân doar să le deslușească. Drept exemplu concludent poate servi tabloul-frescă din galeria Pitti *Primăvara* (1477–1478) (Fig. 8) de Sandro Botticelli. Compoziția ce exprimă, în linii generale, ritmul vieții (copaci fără frunze, apoi cu flori și fructe de portocal și migdal, și cu frunze îngălbenite), este rezolvată într-o cheie muzicală. Deși, aparent, personajele par a fi repartizate arbitrar pe suprafața tabloului, la o analiză mai atentă se poate citi ritmul muzical, poetic. În partea dreaptă a lucrării se observă trei figuri – două (Zefir, zeul vântului de primăvară și nimfa inocenței Cleo) și încă una (Flora, zeița primăverii), după care urmează o pauză întreruptă de figura alegorică a Primăverii și a lui Cupidon (deasupra capului personajului principal ce-și îndreaptă arcul spre Grații), apoi iarăși o pauză urmată de figurile celor Trei Grații (Dragostea/Pasiunea, Frumusețea și Armonia) și figura lui Mercur cu caduceul în mână îndreptat în sus (spre fructul de portocal ce se asociază cu rodul dragostei), spre exteriorul tabloului. Tonalitatea muzicală a compoziției sinusoidale corespunde murmurului apei cristaline de izvor, ce șerpuiește printre stânci. Melodia primăverii este percepută vizual prin atmosfera aerată a tabloului, creată de personajele ce levitează, interpretând parcă un dans mistic. Ritmul lejer al acestei melodii este întrerupt de tonalitățile mai active de pe draperiile roșii ale figurii Primăverii și ale lui Mercur.

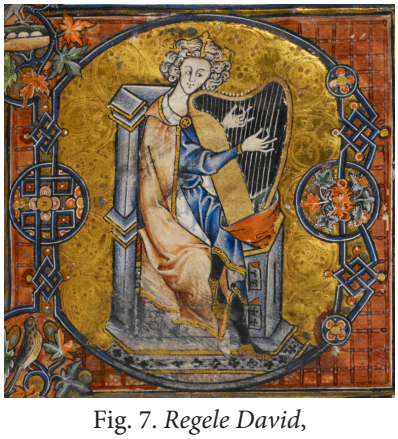


Fig. 7. *Regele David*, miniatură romanică

Un alt tablou în care imaginea directă a „muzicii" lipsește este *Madona Sixtină* (1513) de Rafael Sanzio. Aici nu există nici un personaj aparent cu instrumente muzicale, dar fondalul compus din chipuri abia perceptibile de îngeri ce interpretează o piesă corală, face spectatorul să trăiască intens acea stare dramatică în care



Fig. 8. *Primăvara*, S. Botticelli



Fig. 9. *Parnasul*, Rafael

se află Fecioara Maria cu Pruncul său. Sinteza artelor se întâlnește și în altă frescă a aceluiași autor *Parnasul* din „Stanza della Segnatura" (1510–1511) (Fig. 9), unde sunt prezente personalități concrete (poeți, scriitori, gânditori, filosofi ca Homer, Dante, Virgiliu, Ovidiu, Safo, Petrarca, Bocaccio ș.a.), muze (Terpsihora muza dansului, Clio cu trompetă – muza istoriei, Caliopa cu citeră cu șapte strune (armonia sferelor celeste) – a poeziei epice etc.). Tot în același ansamblu arhitectural, în „Sala Tribunalului Apostolic", Rafael reprezintă pe boltă în medalioane (tondo), în chesoane aurite, figuri alegorice ale Muzicii, Poeziei, Filosofiei ș.a.

Respectând tradiția și scrierile textelor biblice, artiștii reprezintă figuri cu instrumente muzicale și în contextul scenei „Judecata de Apoi", unde apar îngeri ce cântă din trâmbițe pentru a chema sufletele celor morți la Marea Judecată (*Judecata de Apoi* (1536–1541; 1300,7×1200,2 cm) din Capela Sixtină, pictată de Michelangelo Buonarotti) sau în scena „Înălțarea Mariei" care la fel este însoțită de o ceată de îngeri ce prevestesc evenimentul „glorios".

Tot în contextul subiectelor religioase se plasează și fresca lui Paolo Veronese *Nunta din Canna Galileei* (1562–1563; 666×990 cm) (Fig.11). În grupul muzicienilor ce distrează publicul (Tintoretto cântă la violă, Tizian – la violoncel ș.a.), autorul și-a pictat autoportretul pentru a fi mai „aproape" de marile personalități ale vremii (Eleonora de Austria (regina Franței), Francisc I, regina Angliei Mary, Regele Carol al V-lea, Soliman I, Magnificul (sultanul Turcei) ș.a.) (în total 130 personaje).

În tabloul controversat al lui Giorgione/ Tiziano Vecellio *Concertul câmpenesc,* 110×138 cm (1510–1511) (Fig. 10) sunt reprezentate două figuri feminine nude (ca întruchipare alegorică a muzelor) și două figuri de tineri ce cântă la lăută (ca întruchipare a muzicii). Acordul acestor elemente trebuie să sugereze ideea dragostei dintre două ființe nobile (instrumentele cu corzi, în perioada clasică, se considerau nobile, citadine, în raport cu flautul/ fluierul, atribut al păstorilor, țăranilor, satirilor, iar muzica lor – ordonată, erudită și respectiv – urâtă, dezordonată). Îmbinarea mai multor elemente contradictorii în acest tablou (personajele tinerilor, a păstorului, instrumentele muzicale, fântâna ca izvor al Dragostei) relevă alegoria armoniei și dezacordului atât în plan uman, cât și social. În tablourile „idilice" cu instrumente muzicale cu corzi este oglindită ideea armoniei universale (*Concert* (1507–1508), Tizian ș.a.).

Imagini cu subiecte muzicale se întâlnesc și în *Altarul din Gent* (1432, 343×439 cm), pictat de frații Hubert și Jan van Eyck. În partea superioară a altarului sunt redați îngeri în haine „contemporane" ce interpretează ceva la orgă sau cântă din gură. O viziune laică cu tendințe realiste se întâlnește în tablourile lui Piter Bruegel cel Bătrân si Hieronimus Bosch, ce reflectă scene din viața poporului flamand (*Dans țărănesc* (Fig. 12), *Nuntă* țărănească ș.a.) sau imagini cu tentă satirică (*Corabia proștilor* (H. Bosch) ș.a.).

Tematica muzicală se întâlnește și în sculptura lui Donatello (*Cantoria de pe parapetul amvonului catedralei „Santa Maria del Fiori*" din Florența (1433–1439, 348×570×98 cm), *Banchetul*



Fig. 10. *Concert câmpenesc*, Giorgione/Tizian



Fig. 11. *Nunta din Canna*, P. Veroneze, detaliu



Fig. 12. *Dans țărănesc*, P. Bruegel

lui Irod (1423–1427, 60×60 cm) din Babtisteriul din Siena ș.a.), în reliefurile sculpturale ale lui Luca della Robbia (*Cantoria catedralei din Florența* (1431–1438, 328×560×96 cm) ș.a.), Andreea della Robbia (Înălțarea Mariei (1490) din Biserica San Francesco din Luca ș.a.). Deși genul sculpturii nu corespunde subiectului nostru, grație modalității de tratare „picturală" a imaginii, după principiul așa numitului „spațiu plastic", considerăm că aceste exemple merită a fi incluse în articolul dat.

În perioada barocă, bazată pe principiul contrastului, decorativului, sintezei diverselor elemente constructive, decorative, de formă, de conținut, la fel, se întâlnesc imagini ce oglindesc diverse subiecte „muzicale". În Italia Michelangelo da Caravaggio, în prima perioadă a creației sale, pictează mai multe tablouri cu muzicieni (*Băiatul cu lăuta, Muzicienii* (1594) (Fig. 13) ș.a.), care au influențat artiștii din alte țări europene – George de La Tour (*Bătrân cu velă* (Fig. 14), *Încăierarea muzicienilor*), Jacob Jordaens (*Autoportret cu familia*), David Teniers (*Dans în fața cârciumei* (Fig. 15), *Sărbătoare în sat*) ș.a.).

O explozie de tablouri ce reflectă interesul oamenilor față de muzică este vădită în pictura olandeză din secolul al XVII-lea, în opera așa-numiților „Micilor maeștri olandezi". Astfel de subiecte interpretate în diverse variante se întâlnesc la Gerard Terborch (*Lecția de muzică* (1668) (Fig. 16), *Femeie cântând* și un cavaler (1658), *Concertul* (1660) ș.a.), Gabriel Metsu (*Femeie tânără ce compune muzică*, Muzica (1660), *Tânără și bărbat lângă virginal* ș.a.), Adriaen van Ostade (Țărani în fața tavernei (Fig. 17) ș.a.), Jan Steen (*Sărbătoarea Sfântului Nicolae*, *Muzicantul satului* ș.a.), Jan Vermeer (*Alegoria picturii, Fată la clavesin*, *Fată cântând la virginal, Femeie stând lângă virginal* (1670), *Femeie cu lăuta privind pe geam*, *Concertul, Lecția de muzică* ș.a.), în naturile statice „Vanitas" (*Natură statică „Vanitas cu vioară și sferă de sticlă"* (Piter Claesz) ș.a.), în subiecte alegorice ale lui Jan Brueghel de Catifea (*Auzul* (Fig. 18), Văzul ș.a.).

În Franța, arta cu o viziune mai clasicistă, este axată îndeosebi pe subiecte mitologice, alegorice, istorice. Tematica „muzicală" este vădită în multiplele tablouri ale lui Nicolas Poussin cu motive de Bachanale, unde personajele, conform subiectului, cântă, dansează, se distrează etc. (*Bachanală, Dansul Muzicii și a Timpului, Triumful lui Pan* ș.a.).



Fig. 13. *Băiatul cu lăuta*, Carravaggio



Fig. 14. *Bătrân cu velă*, J. de La Tour



Fig. 15. *Țărani în fața cârciumei*, D. Teniers



Fig.16. *Lecția de muzică*, Terborch



Fig. 17. *Muzicantul satului*, J. Steen



Fig. 18. *Auzul*, J. Brueghel de Catifea

În perioada secolului XVIII, când societatea aristocrată trăia după principiul „După noi măcar potopul", în pictură apar foarte multe tablouri cu subiecte de distracție și delectare fizică ale societății înalte. Personajele frivole interpretează ceva la instrumente muzicale, fie în parcuri, în sânul naturii, fie în încăperi a căror pereți erau decorați uneori cu motive „muzicale" (vioară, violă ș.a. ce aminteau de silueta corpului feminin) (*Cântecul Dragostei, Lecția de dragoste, Petrecere în parc* ș.a., Antoine Wateau, *Pastorală de vară, Alegoria muzicii,* François Boucher (Fig. 19) ș.a.). Spre sfârșitul sec. XVIII, când spiritul frivol al societății este înlocuit cu tendințe moralizatoare răspândite de iluminiști, această sinteză ale artelor se păstrează, deși raportul diferă ușor. Primordialitatea aparține literaturii cu caracter didactic, și nu muzicii distractive. Deși în operele unor artiști se mai întâlnesc imagini cu instrumente muzicale ce amintesc că rolul muzicii în formarea unei personalități culte rămâne a fi unul destul de important, deoarece o persoană cultivată, cu un gust estetic elevat nu va putea trăi pe „frecvențele joase" ale vieții (*Atributele muzicii* (Fig. 20), *Atributele artelor*, Semion Chardin ș.a.).

În secolul XIX arta cu multitudinea de curente variate cunoaște o nouă explozie de interese, interpretări stilistice, viziuni artistice ale pictorilor ș.a. În funcție de preferințele conceptuale ale fiecărui artist, pictura obține un aspect foarte variat sub aspect tematic și interpretativ.

În perioada neoclasicistă (academistă), motive „muzicale" se întâlnesc în cadrul subiectelor mitologice, alegorice și uneori contemporane (în portrete) (*Safo și Phaon* (J.-L. David), *Osian* (F. Gerar), *Baia turcească* (J.D. Ingres) ș.a.).

În arta romantică pictorii apelează deseori la subiecte ce vizează lumea lăuntrică a personajului visător, melancolic, solitar. O viziune lirică, filosofică asupra lumii este vădită la pictorii romantici englezi din „Frăția prerafaelită" – Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, Edvard Burne-Jones ș.a. Racordându-și interesele spre subiecte din mitologia, religia, istoria țării lor, a basmelor și legendelor, artiștii englezi înfățișează imagini cu chipuri feminine visătoare pe fondalul naturii impregnate de sunetele melodioase ale trilurilor păsărilor sau personaje în peisaje pustii străpunse de vocea înfricoșătoare a unor corbi (*Vraja, Întâlnirea lui Dante și*



Fig. 19. *Alegoria Muzicii*, F. Boucher



Fig. 20. *Atributele muzicii*, S. Chardin



Fig. 21. *Chioșcul din grădină*, D.G. Rossetti



Fig. 22. *Cântecul Dragostei*, E. Burne-Jones

Beatrice, Chioșcul din grădină (1871) (Fig. 21), *Văduvă romană*, *Ghirlanda* (1873) (D.G. Rossetti), Îndrăgostiți între ruine (1870), *Ultimul vis al regelui Artur în Avalon* (1881), *Cântecul Dragostei* (1868–1877) (Fig. 22), *Alegoria muzicii* (1870–1882) (E. Burne-Jones) ș.a.).

Aceeași tendință spre developarea unei lumi imaginare se întâlnește și la pictorii simboliști, înrudiți conceptual cu reprezentanții romantismului englez (*Fată tracică cu capul lui Orfeu pe liră* (lira simbolul lui Orfeu), *Salomeea dansând* (1876) (Fig. 23), *Apariția* (1874), *Apolo și muze, Sapho,* Gustave Moreau, *Fete și moartea,* Pierre Puvis de Chavannes (Fig. 24), *Orfeu* (Odilon Redon) ș.a.). Pictorul simbolist rus Mihail Vrubel, fiind frapat de muzica de operă, a realizat câteva decorațiuni și schițe pentru costume la spectacole teatrale *Italia, noapte neapolitană* (1891–1892), la operele lui Rimskii-Korsakov *Sadko* (1898), *Povestea țarului Saltan* (1898), *Logodnica țarului* (1899), *Alba ca zăpada* (1900) (de la mijlocul anilor 90 ai sec. XIX se interpreta la Opera privată a lui S. Mamontov) ș.a.), l-a reprezentat pe satirul Pan, trist și îngândurat cu naiul din trestie, ce fusese cândva iubita sa.

Creația picturală a altui artist simbolist, Micalaius K. Ciurleonis (1875–1911), este strâns legată de activitatea sa muzicală, el fiind considerat cel mai „emoțional" deoarece prin forme plastice neobișnuite încerca să reprezinte sunetele din compozițiile sale muzicale. Uneori el chiar își denumea lucrările conform ritmului din compozițiile sale muzicale – Sonata, Preludiu, Fuga, Alegro, Andante, Scherțo ș.a. Lucrările sale peisajere bazate pe echivalări sonore-vizuale, prezintă imagini înscrise ca un portativ, de coline, pomi, case etc. plasate la diverse înălțimi. Pentru a accentua expresivitatea ideii, Ciorleonis recurge la repetarea unui și același motiv la diferite distanțe, ritmuri, mărimi (*Sonata piramidelor* (1908) (Fig. 25), *Fuga, Sonata soarelui* ș.a.).

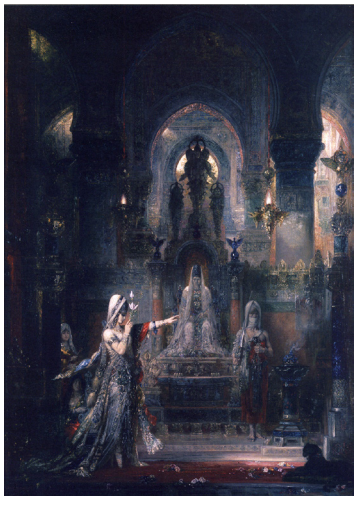


Fig. 23. *Salomeea dansând*, G. Moreau



Fig. 24. *Fete și moartea*, P. P. Chavannes

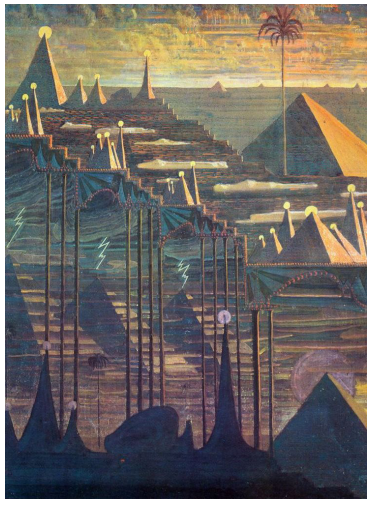


Fig. 25. *Sonata piramidelor*, M. Ciurleonis

Picturile sale 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.) [7]. 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 plan formal, aceste imagini de „polifonie vizuală” 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 finisate, 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” [3, p. 60].

Lucrările sale sunt poetice, muzicale, autorul voind să îmbine mai multe genuri artistice într-o singură pânză, să reflecte complexitatea universului, relația omului și a naturii. Viziunea sa filosofică asupra lumii se observă în lucrări pe teme generale ce exprimă procesul continuu al naturii (*Crearea lumii/ Nașterea vieții, Zborul fanteziei, Pădurea, Sonata primăverii, Sonata mării* ș.a.).

În paralel cu simbolismul, în Franța s-a manifestat și curentul Impresionist care, în motivele tematice pune un accent deosebit, pe lângă peisaje, și pe viața cotidiană a orășenilor, pe obiceiurile lor, pe modul lor de viață: distracții în aer liber, lecții de dans, lecții de muzică etc. Majoritatea pictorilor impresioniști au abordat în creația lor subiecte cu personaje antrenate într-o activitate „muzicală”, fie direct interpretând ceva la pian, fie indirect dansând sub acompaniament muzical (*Doamnă la pian*, *Fete cântând la pian* (Fig. 26), *Odaliscă cântând la chitară, Dans la oraș, Dans la țară, Dans la Boujival* (Auguste Renoire), *Repetiția, Clasa de dans, Lecția de dans, Orchestra operei* (Fig. 27), *Cântăreața cu mănușă* (Edgar Degas) ș.a.).

Printre pictorii postimpresioniști, tematica muzicală a fost abordată direct de H. Toulouse Lautrec, el reflectând viața nocturnă a Parisului, cu dansuri de cabaret, cu un public „pestriț” ce-și trăiau emoția la maximum (*Cântăreața, Dansatoarea de cancan, Dans la Moulin Rouge* ș.a.). Precursorul cubismului, Paul Cezanne, este mai rezervat și realizează câteva naturi statice cu instrumente muzicale, preferința sa rămânând a fi totuși peisajele și naturile statice cu obiecte simple (*Fată cântând la pian,* Fig. 28).



Fig. 26. *Fete cântând la pian*, A. Renoire



Fig. 27. *Orchestra operei*, E. Degas



Fig. 28. *Fată cântând la pian*, P. Cezanne

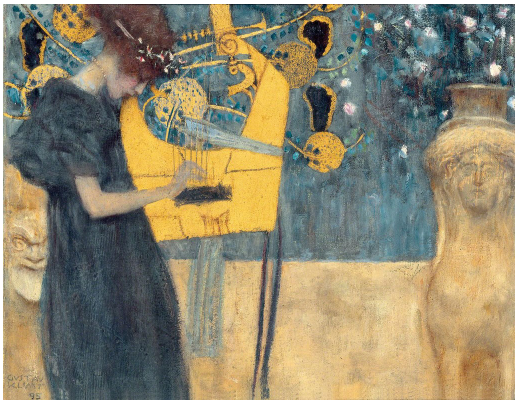


Fig. 29. *Muzica I*, G. Klimt



Fig. 30. *Dansul*, A. Mucha



Fig. 31. *Muzic*a, A. Mucha

La hotarul dintre secolele XIX-XX, în artă din nou sporește interesul pentru decorativism, pentru motive inspirate din natură, pentru viziunea lirică și simbolică. Artiștii apelează la motivul femeii, naturii, florilor, alegoriei, simbolului. Indiferent de interpretare plastică, unii pictori ca Gustave Klimt, Alfonse Mucha ș.a. reprezintă în operele lor, când direct, când subtil, motive cu conotație muzicală (*Muzica I-II* (Fig. 29), *Friza lui Beethoven,* G. Klimt, *Dansul* (Fig. 30), *Muzica* (Fig. 31), *Salambo* (1896), A. Mucha ș.a.).

Foviștii, îndeosebi Henri Matisse, a realizat mai multe picturi cu imagini feminine ce interpretează ceva la chitară (*Lecția de muzică, Femeie cântând la chitară, Muzica, Dansul* (Fig. 32 ș.a.).

Reprezentanții cubismului, în căutările lor „analitice" și „sintetice", se axează pe naturile statice cu instrumente muzicale, îndeosebi cu chitară și vioară: *Cei trei muzicanți*, *Trei dansatori, Natură statică cu instrumente muzicale, Chitaristul bătrân* (Fig. 33), *Arlechin cântând la chitară,* Pablo Picasso, *Natură statică cu chitară,* Juan Cris ș.a.

Suprarealiștii, cu viziunile lor penetrate de impulsuri venite din subconștient, abordează problema efectelor muzicale foarte subtil, uneori sub aspect filosofic, metafizic. În imaginile picturale sunt prezente sfere în stare de levitație ce amintesc de forma circulară a unor zurgălăi (*Vocea spațiului/ vântului, Terapeutul,* Rene Magritte (Fig. 34) ș.a.).

Abstracționiștii tratează acest aspect de sinteză a picturii și muzicii prin raportul culorii și formei aplicate în diverse variante (haotic, expresiv, rațional, geometrizat). Unii artiști plastici ca Vasili Kandinski, Paul Klee ș.a. erau dotați cu capacitatea înnăscută de percepție senzorială neobișnuită, ce le permitea să „vadă" sunetele și să le organizeze într-o compoziție plastică bine structurată și ritmată, aidoma unei compoziții muzicale. Acest proces neurologic – sinestezia (muzicală) –, specific și unor compozitori ca Skreabin, s-a manifestat la ei atât în lucrări plastice/ picturi, cât și în tratate teoretice scrise cu scopul de a ajuta receptorul să înțeleagă principiul comun al compoziției și totodată să perceapă mai bine analogia și corespondențele specifice între anumite forme și culori, culori-sunet, formă-sunet (Fig. 36; 37). Kandinski susținea că: „valoarea unor culori este accentuată prin forme;

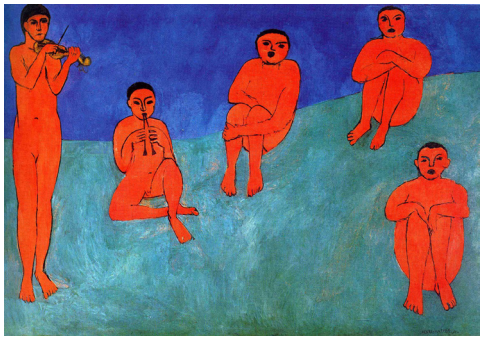


Fig. 32 (a). *Muzica*, H. Matisse



Fig. 32 (b), *Dansul*, H. Matisse

culorile sună mai intens dacă sunt asociate cu forme ascuțite, iar culorile adânci sunt potențate mai bine de forme rotunde" [3, p. 57]. El asociază culoarea cu sunetul anumitor instrumente muzicale: culoarea albastră – cu flautul, azuriul – cu violoncelul, roșu – cu sunetul trompetei [3, p. 53-55]. Combinațiile sonore muzicale, precum Fuga, Alegro, Preludiu, Andante, le asociază și le reprezintă în picturile sale prin elemente geometrice (cercuri, semicercuri, unghiuri, linii drepte și curbe) [3, p. 24] (*Compoziția I* (1907), *Compoziția X* (1939), *Improvizații* (Fig. 35) ș.a.).

Cu certitudine, tematica respectivă a stat la baza inspirației creative a artiștilor din spațiul european (și nu doar) pe tot parcursul secolului XX și primului sfert al sec. XXI, artiștii utilizând diverse modalități de interpretare plastică tradiționale, inovative etc., dar subiectul dat necesită o abordare mult mai profundă, la care vom reveni pe parcurs.

În spațiul român-basarabean simbioza artelor, a muzicii și picturii se întâlnește în opera diverșilor artiști, fie prin imagini concrete cu instrumente muzicale, în cadrul naturilor statice sau a lucrărilor tematice (petreceri cu dans, muzicieni etc.), fie sub o formă voalată cu conotații filosofico-simbolice sau liric-poetice: *Omagiu lui Goya* (1945), Auguste Baillayre, *Recruții* (1965) (Fig. 40), Mihai Grecu, *Tinerii* (1966), *Portretul Mariei Bieșu în rolul Cio-Cio-San* (1971), Valentina Zazerscaia, *Natură statică cu disc de Bach*, (1973), Ada Zevin, *Pregătiri pentru întâmpinarea eroilor* (1975), Eleonora Romanescu, *Barbu Lăutaru* (Igor Vieru), *Natură statică cu vioară* (1978; 1994), Ludmila Țoncev, *Sonet* (1990–1991), Andrei Sârbu, *Concert Alb-Negru*



Fig. 33. *Chitaristul bătrân*, P. Picasso

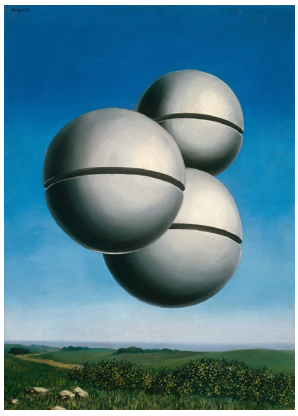


Fig. 34. *Vocea vântului*, R. Magritte

(1993), *Sunet roșu* (1995), *Contra formă – contra punct* (1997), *Hieroglif muzical* (1998) (Fig. 41), Mihai Țăruș, *Repetiția* (1996), *Vioara uitată* (1998), Valentina Brâncoveanu, *Balerine*, Vasile Dohotaru, *Amintiri* (2000), Iurie Platon, Tripticul *Umbra unei păsări peste aroma unui cântec* (1999), *Contrabasistul* (2007), *Sursa de infecție* (2008–2010), Iurie Matei, *Rapsodii în alb*, *Sonet de primăvară* (2011), *Improvizație Jazz* (2010), *Autoportret* Valeria Barbas ș.a.

Pornind de la raportul general al tablourilor cu subiecte „muzicale" din arta națională, se observă un interes relativ redus față de acest domeniu. Deși poporul nostru este intrinsec legat de folclor, muzica fiind prezentă în viața oamenilor la diferite nivele (*La joc* (1957) (Fig. 38), V. Rusu-Ciobanu, *Masa Mare* (1960) (Fig. 39), Glebus Sainciuc, *Teatru popular-Malanca* (1973), *Dansul zestrei la Camenca* (1987), Elena Bontea ș.a.), în societatea ex-sovietică, cu restricțiile ideologice și politice, aspectul dat a fost redus și limitat.

Arta, ca cea mai înaltă manifestare a spiritului uman, este deseori în concordanță cu



Fig. 35. *Improvizație 26*, V. Kandinski

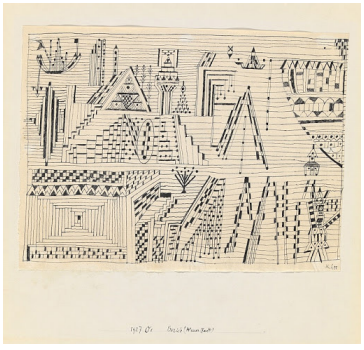


Fig. 36. *Căutări plastice și muzicale*, P. Klee



Fig. 37. *Grădină imaginară*, P. Klee

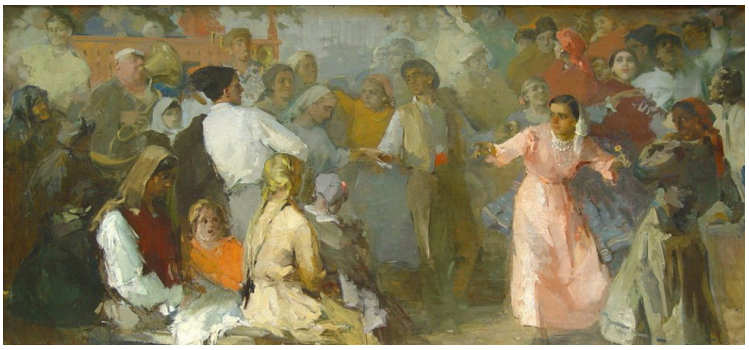


Fig. 38. *La joc*, V. Rusu-Ciobanu



Fig. 39. *Masa mare*, G. Sainciuc

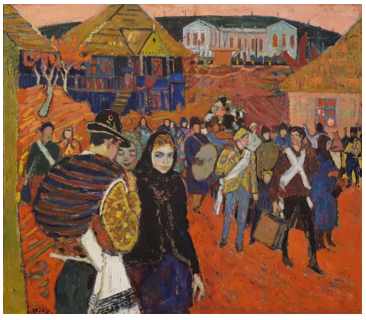


Fig. 40. *Recruții*, M. Grecu



Fig. 41. *Hieroglif muzical*, M. Țăruș

tendințele și cerințele epocii la nivel global sau național și reflectă aspirațiile, sfera de interese ale artistului. Structura imaginilor plastice utilizate în procesul perioadei de creație denotă capacitatea meditativă a artistului asupra unor lucruri general-umane sau trăirile lăuntrice subtile, drama sau reflexia personală. Frecvența imaginilor „tematice" întâlnite în canavaua operei de creație, alături de maniera stilistică individualizată, constituie „formula sufletului" fiecărui artist plastic. Din informația enunțată anterior, reiese că în spațiul român-basarabean majoritatea artiștilor plastici manifestă o predilecție spre subiecte cu conotație de factură „materialistă" (naturi statice cu vase, fructe, legume, pește ș.a., compoziții tematice figurative „sociale" etc.), și doar în cazuri rare „formula sufletului" tinde spre sfera vibrațiilor sonore.

Simbioza artelor (pictură, muzică, dans, literatură), trecute prin prisma subiectivității umane, a aprofundat conținutul ideilor încărcate de sensuri metaforice și simbolice, și a permis autorilor să-și exteriorizeze „frământările" spirituale și, totodată, să atingă cele mai sensibile coarde ale sufletului spectatorului.

Referințe bibliografice:

1. Brigalda-Barbas, E. *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova (1945–2000).* Chișinău: Știința, 2002.

2. Hasan, Yvonne. *Paul Klee și pictura modernă.* București: Meridiane, 1999.

3. Kandinski, V. *Spiritualul în artă.* București: Meridiane, 1994.

4. Ursachi, R. *Repere conceptuale în pictura simbolistă* // Probleme ale științelor socioumane și modernizării învățământului. Conferința de totalizare a muncii științifico-didactice pentru anul 2010, vol. I, Chișinău, 2011, p. 283-290.

5. Ursachi, R. *Creația Valeriei Barbas – o simbioză între două sfere - cea a sunetelor și cea a culorilor,* Sesiunea de comunicări științifice în cadrul Festivalului Internațional „Artă și tradiție în Europa", ediția a V-a, aprilie 2014, Iași: Spiru Haret, 2014.

6. Ursachi, R. *Coordonate muzicale în creația lui Micalaius Ciurleonis*. În: Probleme ale Științelor Socioumanistice și modernizării învățământului: materialele conferinței științifice anuale a profesorilor și cercetătorilor UPS „Ion Creangă", seria XIX, vol. III, p. 230, Chișinău, 2017.

7. Ванечкина, И.Л. Скрябин и Чюрленис музыка и живопись на пути к синтезу. Казань: Вестник КГТУ N1, 1999.

8. Ким, С. Проблема нотации в современной музыке. Австрия, 2012.

9. Сельченок, К. Тайная миссия музыки. Минск: Харвест, 1999.