

IV. Frédéric Rossille

IV.1 Viața și opera

Frédéric Rossille este un compozitor și interpret francez născut în 1955. La vârsta de 11 ani, Rossille are prima mare revelație muzicală ascultând *Mica serenadă* de Wolfgang Amadeus Mozart. Mai târziu, un documentar dedicat lui Vangelis (*L'arbre de vie*, 1978) și un altul despre compozitorul japonez Ryuichi Sakamoto (*Tokyo Melody* 1984), îi vor confirma vocația deschizându-i un domeniu plin de noi posibilități. În mijlocul anilor 1970 interesul său muzical varia de la muzica pop până la cercetările din domeniul muzicii contemporane, scriind astfel, primele sale piese electroacustice pentru radio. Ulterior, participă la cercetări privind cogniția muzicală, își îmbunătățește tehnica pianistică și urmează cursurile de pregătire ale compozitorului Antoine Duhamel. Acesta din urmă va constitui o influență decisivă asupra sa. Alți profesori i-au mai fost și: Jean-Jacques Werner – dirijat, Olivier Dejours – analiză, Sergueï Kouznetsov – interpretare, Diégo Sanchez – pian.

La începutul anilor 1980, Frédéric Rossille descoperă noi peisaje muzicale. Muzica asiatică devine rădăcina sa culturală adoptivă și își va găsi împlinirea în întâlniri fructuoase.

Un adept al noilor tehnologii, Rossille le va integra progresiv în interesul său în muzica universală pe lângă experimentele privind conceptul de orchestră virtuală. În același timp se perfecționează la institutele pariziene INA-GRM (*Institut National Audiovisuel, Groupe de Recherches Musicales*) și IRCAM (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*).

Neobosita sa căutare a magiei, visului și neobișnuitului îl va conduce spre crearea unei muzici care stă între granițele diferitelor genuri muzicale. Albumul său din 1993, *On the Magic Hill*, este rezultatul unei veritabile transculturalități euroasiatice care are tocmai tendința de a împinge și dematerializa aceste granițe. Concepțiile și realizările sale muzicale l-au făcut, în mod natural, pe Frédéric Rossille să ia parte la mai multe emisiuni radio, în special în țările din Asia.

A compus muzică pentru: Radio Peking (1992), Campionatul Mondial de Patinaj Artistic de la Seoul (1992), Concertele Universității din Brazilia (1994), Festivalul ISMEAM

din Sarvar, Ungaria (2000), Tribut lui Marguerite Yourcenar în România (Cluj-Napoca, 2003) și în Japonia (Tokyo, 2004), un tribut adus lui Victor Vasarely în Franța (Marseille, 2006).

Din 1998 el dă concerte acustice, printre care un concert-conferință în cadrul Cité Internationale des Arts (Paris, 2000), un concert la Casa Franco-Japoneza din Tokyo (2004), o proiecție-concert la Cité de la Musique de Marseille (2006).

Sub eticheta lui, *Rêves Magiques*, creată în 1993, el publică albumele sale: *Sur la Colline Magique* (1993), *Trei piese pentru Trio* (1998), *Vila Adriana* (2000), *Geometrical Games* (2001), *D'un Monde Lointain* (single, 2001), *A Day in Tokyo* (2004), *Secret Garden* (2007), *Ocean Song* (2009).

De asemenea, el este autorul mai multor lucrări științifice și cărți (*Emotion et Musique*, EDK Publishing, 2001).

Creația sa include muzică de film (*Bebe vision*, *Banque de France*), muzică pentru pian, muzică de teatru (*Cantate d'Antinous*, *L'Akteon*), muzică pentru reclame.

IV.2 *Message de l'Archipel*, pentru vioară și pian

„Demnă de titulatura de muzică de film, conține un mesaj ce invită la călătorie, plin de romantism și culori exotice.” Spunea Vincent Massot, un profesionist al cinematografului, după audiția acestei piese.

Dedicat muzicianului japonez Ryuichi Sakamoto, acest trio pentru pian, vioară și violoncel este prelucrat, tot de către compozitor și în forma de duo: pentru pian și vioară, pian și violă sau pian și violoncel. *Message de l'Archipel*, precum și *Tibetan Rhapsody* și *Poesia* fac parte din al doilea album al lui Frédéric Rossille, *A day in Lhasa*, scris pentru trio acustic.

Mesaj din arhipelag – așa cum s-ar traduce, încearcă o apropiere de muzica japoneză transpusă însă prin prisma tradiției muzicii europene.

Întreaga piesa este străbătută de fiorul muzicii japoneze mai ales prin folosirea unei scări pentatonice hemitonice pornind de pe sunetul sol. Este o construcție pentatonică inversată. Armura de la început și din final conține un bemol ducând la sonoritatea minoră a scării pentatonice – de unde și caracterul hemitonic.

Începutul lucrării aduce un model ritmic la pian care se repetă pe parcursul a patru măsuri. Vioara având sunete în flageolete asemănătoare bătăilor un gong îndepărtat. Ca și imagine vizuală pianul creează valuri, mai ales prin acordurile scrise desfășurat și prin pedalele ținute pe aceleași acorduri. Totul se desfășoară în nuanța de *piano*, crescând ușor în puntea care duce spre *A*. Aceeși introducere se va repeta și în final, identic.

În măsura 6 apare schimbarea armurii, aducând 4 bemoli. Între aceste două armuri va pendula întreaga lucrare.

Exemplul 1, măsura 6:

The image shows two systems of musical notation for measure 6. The top system consists of two staves with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom system also consists of two staves with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. A handwritten '6' is written above the second staff of the bottom system. There are also some handwritten annotations, including '220.' and a star symbol.

Între măsurile 7 și 10 pianul este solo pregătind intrarea vioarei cu tema în măsura 10 (a1):

Exemplul 2, măsurile 10-12:

Musical score for measures 10-12. The score is marked with a circled 'C' and 'Arco legato'. The tempo is marked 'mp'. The score consists of two systems. The first system shows measures 10 and 11, with the violin part starting in measure 10. The second system shows measures 11 and 12, with the piano part playing a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The key signature has three flats, and the time signature is 4/4.

Întreaga curgere a melodiei se bazează pe structura ritmică care realizează o îmbinare perfectă între cele două instrumente. Pianul are o structura bazată pe optime cu două șaisprezecimi, pe care o păstrează și atunci când vioara intră cu tema. Melodicitatea temei este realizată prin ritmul larg și armonii tonale între cele două instrumente. Acest pasaj cere o sincronizare perfectă, atât ritmică cât și intonațională, între interpreți, altfel se pot rata armoniile din care reiese sensul muzicii.

În măsura 15 se schimbă din nou armura, revenind un singur bemol, dar și măsura, din 4/4 în 3/4 (a2).

Exemplul 3, măsura 15:

Musical score for measure 15. The score is marked with a circled 'D' and 'Pizz.'. The tempo is marked 'mp'. The score consists of two systems. The first system shows measure 15, with the violin part playing a melodic line and the piano part playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

Pe figurația de acorduri a pianului apare o nouă temă a viorii. Tot pasajul pare mai dinamic tocmai datorită efectului creat de trioletele în șaisprezecimi ale pianul în timp ce vioara desfășoară același ritm cu valori foarte lungi. Nuanța se menține și ea în *mp*. Compozitorul reușește să creeze impresia schimbării de decor folosind doar transformarea ritmului. Și aici armoniile rezultate din reunirea celor două instrumente sunt revelatoare pentru mesajul textului, creând imagini surprinzătoare în mintea ascultătorului, trecând din major în minor, realizând efecte dinamice fără a schimba, cu adevărat, nuanțele, ci doar prin magia oferita de muzica tonalităților.

În măsura 22, compozitorul înscrie un *ritenuto* cu *decrescendo* care duce spre secțiunea *B* a lucrării. În *B* (măsurile 23-31) reappare armura cu 4 bemoli dar și, timp de două masuri, o armură de 5 diezi. Schimbarea însă nu apare evidentă deoarece 4 dintre acești diezi își au echivalența în cei 4 bemoli ai armurii dinainte. Astfel, nota cu care se încheie armura de 4 bemoli, mib, este aceeași cu re# cu care începe pasajul sub noua armură.

Si aici pianul utilizează acordurile largi, desfășurate, pe care se ține pedala, îmbinate cu acorduri care trebuie luate direct, pentru a îmbogăți sonoritatea viorii și a crea atmosfera armonică ceruta de autor.

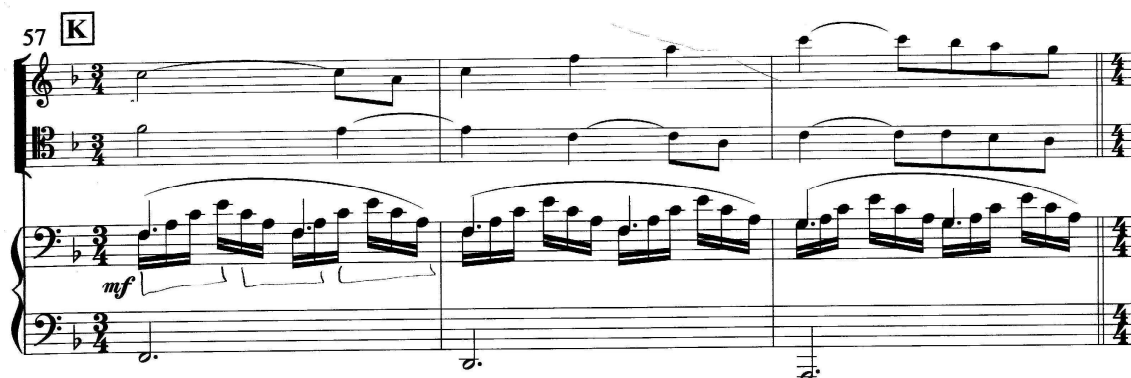
Exemplul 4, măsurile 25-27:

La măsura 31 reappare *al* la pian, având aceeași figurație bazata pe optime și doua șaisprezecimi. Nota din bas este subliniată prin pedală și are efect de a stabili tonal pasajul, centrul tonal în care se învârte este fa, cu treceri atât prin minor cât și prin major. La măsura 36 apare *a2*, în măsura de $\frac{3}{4}$ și cu trioletele. Suprapus acesteia este scrisă, tot la pian, la mâna dreaptă, tema, prelucrată din punct de vedere ritmic. Se păstrează același centru tonal în jurul sunetului fa.

Până în măsura 43, unde reintră vioara cu o nouă temă, pianul este solist.

Secțiunea C readuce în prim-plan vioara care prezintă tema pe acompaniamentul, în acorduri, al pianului. Întreaga secțiune (măsurile 43-52) are înscris un *crescendo* pe care se va ajunge la punctul culminant al lucrării: o reluare a secțiunilor *a1* și *a2*, având tema de la vioară readusă identic cu singura modificare a registrului, fiind la octava superioară. *A1* reappare identic și la pian modificările apărând în *a2*, tot în măsura de $\frac{3}{4}$, dar acordurile apar, de această dată, atât în sens ascendent cât și descendent.

Exemplul 5, măsura 57:



Această readucere a A-ului, cu cele 2 teme ale sale, marchează punctul culminant al întregii lucrări, nuanța generală fiind *f*.

În Coda, măsura 65, apare Introducerea, readusa identic, singura schimbare fiind în scara pentatonică hemitonică de la final a pianului, pe care este scris un *rallentando*. Totul sfârșindu-se pe un acord de sol minor, desfășurat, cu cezura, compozitorul notând indicația: *relacher la pédale très lentement*.

Exemplul 6, măsura 69:

