

Mr. Yeats sings the blues.

O discuție a albumului *An Appointment with Mr. Yeats* (The Waterboys) din perspectiva teoriei receptării

Mr. Yeats Sings the Blues.

A Discussion of the Album *An Appointment with Mr. Yeats* (The Waterboys) from a Reception Theory Perspective

DRAGOȘ CARASEVICI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
d_carasevici@yahoo.com

Cuvinte-cheie

adaptare muzicală;
receptare
productivă; teoria
receptării;
literaturpop; W.B.
Yeats;
The Waterboys.

Keywords

musical adapta-
tion; productive re-
ception; reception
theory; Literatur-
pop; W.B. Yeats;
The Waterboys.

Aducând în prim plan o direcție științifică relativ recentă, aflată la intersecția dintre filologie, muzicologie și studii culturale, numită, în germană, „Literaturpop” și propusă de un grup de cercetare de la Universitatea din Köln, articolul de față pleacă de la premisa că acest nou domeniu ar putea fi explorat cu instrumentele de analiză ale teoriei receptării, mai exact cu cele folosite în studiul receptării productive. Apelând la terminologia și clasificările propuse de Hannelore Link, discuția noastră se concentrează pe un exemplu interesant de prelucrare muzicală a literaturii: albumul *An Appointment with Mr. Yeats* (2011) al trupei britanice de folk-rock și blues-rock The Waterboys, un disc bazat integral pe versurile renumitului autor irlandez W.B. Yeats. Modul deopotrivă filologic și creativ în care Mike Scott, liderul, vocalistul și compozitorul principal al grupului, abordează acest proiect face ca această prelucrare muzicală a poemelor yeatsiene, să fie, înainte de toate, una literară. Bazată pe colaj, aceasta din urmă intră în sfera receptării *re*productive, factorul muzical făcând trecerea către receptarea productivă. Incluziunea în această categorie depinde însă de identificarea unui „marker” artistic.

This article turns the spotlight on a relatively new scientific field, which lies at the intersection of Philology, Musicology and Cultural Studies – its (German) name, “Literaturpop”, and its scientific coordinates were proposed by a research group at the University of Cologne. We start from the premise that this new field could be explored by using the analysis tools of the reception theory, more precisely those used in the study of productive reception. While taking into account the terminology and classifications proposed by Hannelore Link, our discussion focuses on an interesting example of musical adaptation of literature: the album *An Appointment with Mr. Yeats* (2011) by the British folk-rock and blues-rock band The Waterboys. Based entirely on poems by the famous Irish author W.B. Yeats, the project was approached in a manner, at once philological and creative, by the leader, lead singer and composer of the band, Mike Scott. As a literary adaptation, accomplished using the collage technique, the project lies in the field of *re*productive reception – as a musical adaptation it lies in the field of productive reception. The inclusion in this last category depends however on the identification of an artistic “marker”.

În ultimii 50 de ani, estetica receptării, produs al așa-numitei „Konstanzer Schule” (Școala de la Konstanz), a stat la baza a nenumărate studii axate pe receptarea literaturii. Extinderea ei către celelalte arte a venit practic de la sine, conceptele-cheie ale acesteia regăsindu-se poate cel mai pregnant în domeniul receptării muzicii: la fel ca cititorul, cel care participă la o audiție muzicală are un „orizont de așteptare”¹ (Jauß, 1970); la fel ca scriitorul, cel care compune o lucrare muzicală are în minte, probabil, un receptor standard, așa-numitul „cititor implicit” (Iser, 1972) devenind astfel „ascultător implicit”. Bineînțeles că aceste concepte ale Școlii de la Konstanz pot fi completate cu teorii ale psihologiei muzicale, cum ar fi ITPRA (*imagination response – tension response – prediction response – reaction response – appraisal response*), un instrument de analiză a expectanței în muzică descris de David Huron în *Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation* (2006), însă principiile de bază ale receptării rămân aceleași.

Ce se întâmplă însă atunci când receptorul este expus concomitent la muzică și literatură? O direcție științifică relativ recentă, aflată la intersecția dintre filologie, muzicologie și studii culturale, numită, în germană, „Literaturpop” (Hahn, 2019) și lansată de un grup de cercetare de la Universitatea din Köln, își propune să analizeze relația dintre literatură, muzică și cultură pop, atunci când avem de-a face cu lucrări din sfera muzicii pop (în sensul ei cel mai larg), care devin vehicul pentru teme, motive sau texte literare. În terminologia teoriei literare acestea sunt cazuri de „receptare productivă” (Link, 1976) și, prin urmare, pot fi analizate cu instrumentele propuse de acest domeniu al teoriei receptării.

În articolul său, *Thesen zur Rezeptionsgeschichtsschreibung* (1974), Otfried Ehrismann vorbește despre o tipologie a posibililor cititori, nu în sensul „cititorului implicit” al lui Wolfgang Iser (1972), ci în sensul clasificării diverselor tipuri de receptori reali care ar putea interacționa cu textul literar. El face distincția între receptarea pasivă și receptarea productivă, semnalând faptul că aceasta din urmă poate funcționa pe patru niveluri: cel academic, cel școlar, cel jurnalistic și cel artistic.

Die vier Schichten sind verbunden durch die gemeinsamen Akte von Aufnahme und Mitteilung. Ich fasse sie als produktive Schicht zusammen. Ihnen steht die Schicht der reinen Rezipienten – eine schweigende Mehrheit – gegenüber: etwa Schüler, Zeitungsleser, Theaterbesucher, literarische Zirkel. (1974: 125)

În timp ce Ehrismann privește aici receptarea productivă mai curând ca receptare reproductivă și nu abordează deloc dimensiunea numită „interpretare”, Hannelore Link definește receptarea productivă exclusiv ca munca de creare a unei noi entități artistice plecând de la un produs artistic primar (1976: 90). În consecință, ea face, în sfârșit, diferența între receptarea productivă și cea reproductivă, în ultima categorie intrând filologia, critica literară, prelucrările literare și montările scenice ale textelor dramatice (90).

Prezența ultimelor două categorii în această clasificare ridică anumite probleme: pe axa dintre reproductiv și productiv prelucrările literare se află, de regulă, în câmpul de influență al celui de-al doilea pol, iar în cazul montărilor scenice simpla trecere dintr-un mediu în celălalt, adică transformarea textului dramatic în spectacol de teatru, presupune automat, credem noi,

¹ De fapt, încă din anii '50, renumitul muzicolog Leonard Meyer își punea întrebări cu privire la expectanțele consumatorului de muzică și la modul în care acestea pot fi anticipate de către compozitor (*Emotion and Meaning in Music*, 1956), prefigurând astfel teoriile lui Jauß și ale lui Iser din domeniul studiilor literare.

crearea unei noi entități artistice². Această ultimă categorie e importantă pentru discuția noastră, căci, în fond, conceptul de „Literaturpop” se axează pe o și mai evidentă trecere dintr-un mediu în altul. În volumul *Rezeptionsforschung*, Link încearcă să traseze granița dintre reproductiv și productiv în cazul unei astfel de transformări:

Jede Umsetzung eines Textes in ein anderes Medium schafft einen neuen Rezeptionsgegenstand. Ob dieser als neues Kunstwerk (produktive Rezeption) oder als Reproduktion eines anderen eingeschätzt wird, hängt offenbar von denjenigen Qualitäten ab, die dem Beurteilenden an ihm als künstlerisch erscheinen, und davon, ob diese Qualitäten schon der Vorlage oder erst der Bearbeitung zugeschrieben werden. (91)

Deși această diferențiere este, la prima vedere, extrem de problematică, ea ne ajută să înțelegem necesitatea identificării unui „marker” artistic în procesul de integrare (sau reconfigurare) a unui text literar într-un alt mediu. Cu afirmația lui Link potrivit căreia numele autorului acestui proces ar fi un garant al marker-ului artistic (91), nu putem fi de acord, însă recunoaștem că în „Literaturpop” „orizontul de așteptare” al ascultătorului poate fi decisiv influențat de numele celui care prelucrează muzical textul literar.

Trupa de folk-rock și blues-rock The Waterboys, înființată în 1983 de muzicianul scoțian Mike Scott, este un nume important al scenei muzicale britanice de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI. Preluând titlul uneia dintre piesele de pe cel de-al doilea album al formației, criticii au definit sound-ul grupului ca „The Big Music”, sintagmă care sugerează sonorități ample, bazate pe orchestrații complexe, cu accente imnice și acumulare treptată de tensiune muzicală.

Deloc străin de mediul filologic³, Mike Scott arată un interes special pentru lirica lui William Butler Yeats (1865-1939) și pune pe muzică, la finele anilor '80, poemul *The Stolen Child* pentru albumul *Fisherman's Blues* (Chrysalis, 1988). Cinci ani mai târziu un alt poem al aceluiași autor va fi adaptat muzical pentru un disc semnat The Waterboys: *Love and Death (Dream Harder)*, Geffen, 1993). Interesul lui Scott pentru versurile lui W.B. Yeats ia amploare pe parcursul ultimei decade a secolului XX și primei decade a secolului XXI, rezultatul fiind un întreg album bazat pe lirica renumitului autor irlandez: *An Appointment with Mr. Yeats* (Puck, 2011).

O privire asupra titlurilor care compun acest proiect discografic ne arată că liderul și compozitorul principal al trupei The Waterboys a plecat de la premise filologice în selecția textelor pentru acest album, căci ele acoperă întreaga perioadă de creație poetică a lui Yeats – de altfel menționarea numelui autorului în titlul albumului orientează „orizontul de așteptare” amintit mai sus, cel al receptorului, către o privire de ansamblu asupra operei poetului și nu către un anumit volum de lirică. De la celebrul *The Lake Isle of Innisfree*, poem publicat pentru prima dată în 1890, până la *Politics*, text apărut în volumul postum *Last Poems* (1939), Scott trece prin toate fazele de creație ale lui Yeats, făcând ca albumul să penduleze între cei doi mari

² Chiar Link recunoaște acest lucru: „Von einem streng semiotischen Standpunkt aus [...] – unabhängig von der künstlerischen Qualität der Bearbeitung – [ist es] unmöglich, die Umsetzung eines Textes in ein anderes Medium als Reproduktion anzusehen” (1976: 92).

³Fiu al unei profesoare de literatură engleză, Mike Scott începe el însuși să studieze anglistică la Universitatea din Edinburgh, în 1977, abandonând ulterior studiile în favoarea unei cariere în muzică.

piloni ai liricii acestuia: pe de o parte dimensiunea mitologică și mistică, pe de altă parte dimensiunea politică, ambele profund ancorate în conștiința națională irlandeză.

Ceea ce îl surprinde pe receptor este însă faptul că Scott depășește domeniul liricii yeatsiene, apelând de câteva ori la texte dramatice ale autorului irlandez. Astfel, *A Full Moon in March* se bazează exclusiv pe extrase din piesa de teatru cu același titlu (1935), iar *Let the Earth Bear Witness* e construită din doar două strofe care se reiau de câteva ori și care provin din două texte dramatice diferite: *Cathleen ni Houliban* (1902) și *Diarmuid and Grania* (1901). La fel, *The Faery's Last Song*, care încheie albumul, este, în esență, adaptarea muzicală a unor pasaje din *The Island of Statues* (1885), prima piesă de teatru publicată de W.B. Yeats.

Pe măsură ce analiza acestui exemplu de receptare productivă avansează, realizăm cât de interesant este acesta din punct de vedere filologic, căci discul *An Appointment with Mr. Yeats*, înainte de a fi o prelucrare muzicală a textelor yeatsiene, este una literară. Am văzut deja cu câtă abilitate folosește Scott colajul ca tehnică de asamblare a versurilor acestui album; *Let the Earth Bear Witness* nu e singurul exemplu în acest sens – piesa *Sweet Dancer* are ca sursă nu mai puțin de trei poeme: *Sweet Dancer* (*New Poems*, 1938), *He and She* (*Parnell's Funeral and Other Poems*, 1935) și *I Hear the Wind A-Blow* (din piesa de teatru *The Hour Glass*, 1913). Strofele și refrenul acestei compoziții muzicale se bazează pe poemul care îi dă și titlul, textul fiind însă ușor adaptat prin excluderea sau inserarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte și reluarea anumitor versuri. *Bridge*-ul compoziției este în sine un colaj alcătuit din extrase din celelalte două poeme amintite mai sus.

White Birds, o altă piesă care iese în evidență ca prelucrare muzicală (vom vedea imediat și de ce), are la bază două texte: poemul *The White Birds* (*The Rose*, 1893) și un extras din piesa de teatru *The Shadony Waters* (1901), care servește drept *bridge*, asemenea exemplului de mai sus. Textul poemului *The White Birds* suferă însă modificări mai mari decât *Sweet Dancer*. Scott secționează și rearanjează versurile, dublându-le practic numărul și repetând anumite porțiuni la finalul fiecărei strofe. Introduse din rațiuni care țin de progresia de acorduri muzicale, aceste repetiții aduc cu sine și modificări ale interpretării filologice prin scoaterea în evidență a anumitor segmente de vers care la Yeats fac parte dintr-un întreg: de exemplu „a sadness that may never die” (în original „[...] a sadness that may not die” – 1997: 37) sau „white birds on the foam, I and you” (în original „[...] white birds on the wandering foam: I and you!” – 37). Adăugarea factorului muzical în această ecuație potențează, desigur, aceste evidențieri.

Am numit mai sus albumul *An Appointment with Mr. Yeats* un exemplu de receptare productivă, însă, până în acest punct al discuției (care s-a limitat, deocamdată, la text), discul s-ar încadra de fapt în ceea ce Hannelore Link numește receptare reproductivă (1976: 90). Este evident că abia factorul muzical, pe care tocmai l-am menționat, face trecerea către receptarea productivă. Tot Link însă susține, așa cum am văzut, că integrarea unui text într-un alt mediu nu înseamnă automat receptare productivă (91).

Cu ocazia lansării albumului, Mike Scott face următoarea afirmație: „[...] I'll make a special mention of *The Hosting Of The Shee* and *White Birds* which are the full expression of what journalists once termed «The Big Music». They are it, and take the concept and sound further even than the first three Waterboys albums did” (www.mikescottwaterboys.com). Această asociere a discului cu conceptul „The Big Music” și, mai mult, integrarea stilistică a acestuia în discografia trupei prin aluzia făcută la primele trei albume *The Waterboys*, ne ajută să identificăm, fără a utiliza instrumente de analiză muzicologice, acel „marker” artistic despre care vorbeam la început. Iată-l confirmat de critica de specialitate:

Scott has set Yeats to music before, so we know it's a trick he can pull off, but a whole album's worth of Yeats rock – surely that's pushing it a bit? Apparently not, because Scott's labour of love turns out rather well. Not only does he complete the task he's set himself, he creates a really excellent album. Scott tweaks the poems to meet the needs of metre and rhyme, and even brings in words from other Yeats works to provide a bridge in a poem/song that lacks one. Yeats purists might be annoyed, but presumably they won't want to listen anyway. Waterboys fans will – as Scott draws heavily on the rock style he once called the Big Music to fashion this unique work. (Edwards, 2011: 8)

The Lake Isle of Innisfree rămâne cel mai cunoscut poem yeatsian care figurează pe albumul *An Appointment with Mr. Yeats*. Pentru că am ajuns cu discuția în sfera prelucrării muzicale propriu-zise (deși aici nu vom intra în detalii, lipsindu-ne instrumentele de analiză științifică), nu putem să nu observăm ingeniozitatea cu care Mike Scott pune acest text pe ritm de blues – o direcție muzicală explorată și în trecut de The Waterboys. Același Mark Edwards remarcă:

Tricky thing, setting poetry to music. Would *The Waste Land* work as Motown pop-soul? Could we blitz through some of Shakespeare's sonnets in a Ramones-style punk assault? Might a 1980s synth backing suit Sylvia Plath? In all the above cases, probably not, so how come W.B. Yeats's *The Lake Isle of Innisfree* works so well as a blues? Who knew that "I will arise and go now" is just "I woke up this morning" rephrased? On this album, the Waterboys' Mike Scott reimagines Yeats's best-known poem as a song that could easily be called *Stuck Outside of Innisfree with the Memphis Blues Again*, and it's not just an accomplished songwriting exercise — it's a good song. (2011: 8)

Așa cum un actor, atunci când recită un poem pe scenă, devine, din punct de vedere vocal, un alter ego al autorului aceluia poem, tot așa Scott devine, pe acest disc, cu timbrul său grav, un Yeats în haine de star rock. Dacă ne oprim la piesa menționată mai sus și o privim ca fiind emblematică pentru întregul album, atunci nu ne mai rămâne decât să spunem că „Mr. Yeats sings the blues”, în această propoziție fiind înglobate toate criteriile receptării productive.

BIBLIOGRAFIE:

THE WATERBOYS (2011). *An Appointment with Mr. Yeats* (produs de Mike Scott & Marc Arciero; design și artwork de Nina Hunter & Raven Design). London: Puck Records/Proper Records.

Lista pieselor:

1. *The Hosting of the Shée* (Mike Scott)
2. *Song of Wandering Aengus* (Mike Scott)
3. *News for the Delphic Oracle* (Mike Scott)
4. *A Full Moon in March* (Mike Scott)
5. *Sweet Dancer* (Freddie Stevenson & Mike Scott)
6. *White Birds* (Freddie Stevenson & Mike Scott)
7. *The Lake Isle of Innisfree* (Mike Scott)
8. *Mad As the Mist and Snow* (Mike Scott & Steve Wickham)
9. *Before the World Was Made* (Mike Scott)
10. *September 1913* (Mike Scott & Steve Wickham)
11. *An Irish Airman Foresees His Death* (Mike Scott)

12. *Politics* (Mike Scott)
13. *Let the Earth Bear Witness* (Mike Scott)
14. *The Faery's Last Song* (Mike Scott & Katie Kim)

YEATS, William Butler (1997). *The Collected Works of W.B. Yeats*. Volumul I: *The Poems*, editat de Richard J. FINNERAN. New York: Scribner.

EDWARDS, Mark (2011). The Waterboys: An Appointment with Mr Yeats. *The Sunday Times*, 18.09.2011, 8.

EHRISMANN, Otfried (1974). Thesen zur Rezeptionsgeschichtsschreibung. În Walter MÜLLER-SEIDEL (coord.), *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft* (pp. 123-131). München: Fink.

HAHN, Torsten (2019). Literatur-Pop. Pop als Referenzrahmen literarischer Formen. *Schliff*, 10, 136-146.

HURON, David (2006). *Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge/London: MIT Press.

ISER, Wolfgang (1972). *Der implizite Leser*. München: Fink.

JAUß, Hans Robert (1970). *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

LINK, Hannelore (1976). *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart: Kohlhammer.

MEYER, Leonard (1956). *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press.

Mike Scott interviewed by John Healy. Disponibil on-line:

<https://mikescottwaterboys.com/waterboysdiscs.php?releaseid=22&releasepageid=59>

[consultat la data de 17.09.2021].