

CONCLUZII

A) Apertul muzicii populare romanesti la imbogățirea creației bartókiene

1.4) Cîntece, dansuri populare romanesti - ca baza unor lucrări de proporții mai mici sau de amploare mai mare, lucrări integrale sau părți, fragmente (tabelele nr. 13-15).

1.2) Text de colindă îi inspiră Cantata profana, text cu ajutorul căruia și-a exprimat atitudinea progresistă în al patrulea deceniu al veacului.

2.4) „Contaminarea gândirii melismatice a melodiilor populare romanesti” (568 p. 142-3).

2.2) Menținerea ferrei originale a melodiei (cu modificări neesențiale, sporadice, în ornamentație).

c) Sublinierea melodiei cu diferite procedee (can 8-va, plasarea ei în diferite registre, amplificarea verticală, etc.).

d) Varierea liberă a melodiei în segmentele de prelucrare.

e) Atribuirea unui rol subliniat ritmicii, existența unei ritmici nuanșate (426).

f) Pelesirea legatului asimetric (426).

g) Influența tehnicii populare violenistice (426); ridicarea unor procedee ale muzicii populare instrumentale la nivelul muzicii culte (crescendouri, dublări, eterofonii, etc.).

h) Oscilarea terței major-minore.

i) Combinarea gamelor în direcția unei complexități (game pure apar foarte rar).

j) Pelesirea secundei mărite, a cvartei mărite (vertical, orizontal).

k) Pelesirea acordurilor paralele, a mixturilor, estinatului, a pedalei, a turnurilor de terțe, cvarte, a acordurilor de secundă, de cvartă, de cvintă, - combinarea acestora.

l) Accentuarea prin unisone.

m) Existența modalismului, bimedialismului, bitonalității.

n) Varietatea cadențelor.

o) Pelesirea axei (în aceste lucrări foarte rar).

p) Contrastarea, polarizarea.

r) Transformare, transfigurare; contribuția și a muzicii romanesti (populare) la apariția melodelelor 1:2, 1:3, 1:5, la tehnica inversării a tri- și a tetracordurilor, la apariția unor acorduri preferate de Bartók (617).

s) Scara largă a sistemelor fenice (7^o-25^o).

t) Pelesirea procedurii transcrierii, îmbogățind astfel factu-

ra lucrărilor.

u) Felesirea formelor bi-, tripartite (simple și complexe), a formei de ghirlandă, rondo-ul, variațiunea, - cu finale din surse plurinaționale, ca o expresie specială a înfrățirii popoarelor (367; 491-493).

v) Felesirea genurilor: rapsodia, suita, sonatina, schița, tabloul, concertineul (în transcrieri), cantata.

B) Apertul lui Bartók la dezvoltarea culturii muzicale din
Romania

1. a) Deschizător de drumuri într-un ~~sans~~ ^o sarecare și pentru geala națională românească (151; 162; 168 p.7-1e; 519 p.288),^x prin:

- Formularea unor idei compenistice care în etapa de dezvoltare a culturii muzicale din primele decenii ale veacului nostru au avut o influență pozitivă (68, 372, 5e3);

- Dezvăluirea unor secrete compenistice personale, formularea unor legi muzicale (532; 563);

- Făurirea unui limbaj adecvat conținutului nou al muzicii sale (de aici rezultă unele trăsături ~~de~~ ^{de} experimentale ale limbajului; 578), limbaj cu un caracter contemporan în care un apert semnificativ are și muzica populară românească (292; 298; 43e; 569; 617); întrecerea la melodia cantabilă (cu un caracter nou), felesirea unei ritmici plină de vigoare, cu asimetria alimentată din peliritmie, pelimetrie; revoluționarea elementelor formei artei sonore, realizarea unei eseeze între linear și vertical, felesirea sunetului nedeterminat precis (pe lângă cel tradițional), revalorificarea melodurilor populare (446);

- Realizarea unei sinteze între elementele provenite din sursele populare (mai ales sud-est europene) și ale muzicii ~~culte~~ ^u culte (sinteză Est-Vest, 29; 398; 549; 578; 6e), cu accuri în literatura de specialitate (395; 5e4; 5e6), furnizarea unor sugestii de transpunere, transfigurare, medelare a esenței folclorice pentru „cristalizarea unui clasicism românesc” (213 p.1e5), ridicarea valorilor naționale (sud-est europene) la rangul universal, asimilarea experiențelor contemporane și în privința medului de exprimare, reimprespătarea mijloacelor de expresie prin surse necunoscute, necesizate pînă la el;

^x „Pregătise sarecum terenul pentru o muzică românească ancorată în folclor, compozițiile folclorice ale lui Béla Bartók au determinat un adevărat curent de muzică folclorică românească” (586 p. 131). Bartók a însemnat „un ajutor neprevăzut. [...] însuși vine la București și în cadrul unui concert neuitat ne destăinuiește magistralele sale prelucrări românești” (17).

- Contribuția la concretizarea conceptului de „geală națională”, demonstrând orientarea spre felele ca una din „cheile muzicii moderne” (213 p. 1e4);

- Imboldul pentru înfăptuirea unei noi sinteze la nivelul anilor 196e-7e

b) În ceea ce privește înfrurirea compozitorilor, în literatura autentică putem deosebi mai multe categorii:

α) directă sau indirectă a lui Bartók - sesizabilă prin preluarea creației și dezvoltarea mijloacelor de expresie, intonații, armonii, efecte orchestrale, parcurgerea unui drum de la un modalism diatonic spre cel cromatic, - cu nuanțe diferite de la un compozitor la altul, ca de ex. la P. Constantinescu (Triplu concert, Concertul pentru pian), M. Negrea (Marin Pescarul), C. Silvestri (Dansuri biherene), S. Drăgoi (Suita de dansuri, 28 deine, 24 cîntece populare), Z. Vancea (Scearțe), T. Olah (Cantata ceanghiescă, Trio), N. Brînduș (Concert pentru pian, percuție și orchestră), A. Vieru (Secerigul), în general asupra compozitorilor maghiari din R.S. România (81;161 II p.87;228;428;44e;449 p.46,1e2,178,18e;55e;561;579 p.39;58e p.376-7;587 p.188,22e,242);

β) e influență Enescu-Bartók, printr-o sinteză a unor trăsături stilistice (modalism, modalism cromatic din ambele surse; gândirea melodică de tipul enescian, deșinț, contrapuz cu tipul bartókian provenit din timpul giuste, etc.), - de asemenea cu rezolvări diferențiate pe generații, pe compozitori, ca de ex. la M. Jera, L. Feldman, Th. Grigoriu, A. Vieru, C. Țăranu și generația sa (232;444 p.93,3e4;568 p.1e2,113;569),^x *Concert pt. clarinet, viol. și org. (2-2)* *Concert pt. II p. clarinet*

γ) e înfrurire Bartók-Kedály - cu realizarea unei sinteze a trăsăturilor mai pregnante, la care se mai adaugă influențe muzicii românești, cu păstrarea originalității stilului personal, ca de ex. la A. Márkes, A. Zeltán, A. Winkler, E. Junger, B. Csiky (449 p.2e7,213,242,274,288-9,319),^{xx} *Hrv.* *Fr. sp.* *Colloq.*

δ) e influență de bază a muzicii lui Enescu-Bartók, ~~la~~ care se completează cu înfrurirea lui:

- Kiriac (F. Lazăr, 58e p.383-4), ⁵⁵⁸ *Tellus inf. Manic pt. viol.*
- Messiaen (P. Constantinescu, T. Olah, C. Țăranu, A. Stree, A. Reșiu, Șt. Măngăianu (449 p.92,187,231,243;568 p.127),^{xx}
- Messiaen - Stravinski, plus unul din reprezentanții geții vieneze (Webern, Berg), ca de ex. la L. Feldman, L. Glodes-

x Muzica, anul 1968 nr. 7 p. 5, nr. 11 p. 19.

xx Idei, anul 1968 nr. 2 p. 11.

nu, E.Wendel, D.Popevici, (449 p.36, 100, 257, 306)^x - în cazuri mai rare se simte și influența lui Hindemith, ca de ex. la șt. Niculescu (449 p.89),

ε) la baza Bartók-Messiaen se simte tangențe cu muzica lui Webern sau a lui Varese, ca la C. Țăranu sau la E.Wendel (449 p.98, 100),

ζ) pe lângă baza Bartók-Stravinski uneori apar și inflexiuni provenite din muzica lui Hindemith, ca la F. Lazăr, L.Cledeanu sau A. Stree (150; 449 p.86, 196),

η) ultima categorie, unde baza e fermează muzicală lui Bartók, Honegger, care se mai completează cu aspecte din creația lui Prokofiev sau Șostakovici, ca de ex. la L.Feldman sau A.Mendelssohn (449 p.163; 615).

c) Introducerea valorilor folclorice din bazinul dunărean, respectiv din părțile sud-estice ale Europei în creația muzicală universală, cu un accent important asupra surselor folclorului românesc (184; 189; 224; 306; 327; 393; 400).

2.a) Culegerea, transcrierea, sistematizarea și editarea materialului folcloric românesc, cu greutate și de organizare, financiară, în parte pe cheltuieli proprii (193), descrierea unor instrumente muzicale populare românești (64);

b) Punerea la dispoziția lumii muzicale a cîteva monografii muzicale cuprinzătoare, cu caracter științific, apărute în tipar, pe zone (Biherul, Maramureșul), de gen (colinde), și cea mai amplă culegere individuală de muzică populară românească (Rumanian Folk Music) (207; 208); materialul editat asigură circulația folclorului românesc pe o rază mondială;

Din aceste culegeri s-au împrumutat teme pentru lucrări de diferite genuri ale compozitorilor ca I. Vidu, I.Chirescu, L.Rusu, C. Givulescu, P.Constantinescu, C.Nettara, M.Andricu sau J.Absil, F. Farkas, R. Vlad (248; 391; 448 p.138; 580 p.172, 311, 388; 587 p.188, 242, 250; 616), C. Silvestri (657) și T.Ciorteș (650), H.Jerea (653-4), N. Brînduș (649) și alții; unele din aceste colecții ne ajută la identificarea unor surse valoroase, notate în epoca feudală (226; 227).

c) Traducere de texte populare românești în limbile germană și engleză, punerea astfel în circuit mondial a cca 2300 de texte (103 p. 452);

d) Accentuarea originalității folclorului românesc, a caracterului străvechi al acestuia (580 p.324-5), popularizarea acestei bogății prin conferințe, prin articole,

e) Formularea unor constatări, observații, teorii, care în parte sînt valabile și azi, unele cu scăpări, cu erori, acestea din urmă au fost reconsiderate, completate și corectate de etnomuzicologia autentică (584); formularea unor ipoteze, semnalarea unor probleme de studiat în viitor (necesitatea detectării întregului repertoriu în momentul culegerii, viabilitatea felclerului ce ne obligă la culegeri succesive pe infernaț, pe gen, pe generații; accentuarea felclerului în clarificarea unor probleme științifice (1e3 p.514); curajul de a reveni asupra unor greșeli proprii, descoperite pe parcurs;

f) Îndemnul la întocmirea colecțiilor de muzică populară românească, respectiv la traducerea în alte limbi (2e8); îndemnul la completarea hărții felclerice a țării (1e3 p.531), la întocmirea unor monografii (E.Riegler-Dinu: Das rumänische Volkslied, 1940); venirea în ajutorul geografiei lingvistice (438);

g) Contribuția la formarea generației felcleristilor, printr-o înfrumusețare directă sau indirectă;^x

h) Apertul în ceea ce privește studierea versului popular românesc, demonstrînd că e seamă de particularități nu puteau fi evidențiate fără muzică (1e3 p.524);

i) Înfrumusețarea în mod pozitiv a elanului cercetărilor din estul și sud-estul Europei (în locul culegerilor individuale - cele colective și pe probleme; 224; 421); prin culegerea, analizarea și sistematizarea unor valori muzicale populare învecinate (maghiare, române, slevace), prin studierea și popularizarea altora (sîrbe-ceate, ucrainene, arabe, turcești), prin colaborarea dintre savanți aparținînd diferitelor națiuni, a prenevat ideea apropierii, a cunoașterii reciproce a valorilor, a înfrumusețării (376);

3. a) Interpretarea programelor întocmite cu grijă, cu o tactică artistică fină, propagarea valorilor universale, unele multiseculare (Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Debussy), înfrumusețarea repertoriului pianistic cu compoziții aproape date uitării - unele în transcrieri proprii - (Ressi, Purcell, Fr. Couperin, Della Ciaja, D. Scarlatti, Marcello),

b) Interpretarea unei serii din creațiile sale - în formă integrală sau fragmentară, în țară (89 p.267-73), popularizarea lucrărilor proprii, inspirate din felclerul românesc în centre mari ale lumii, cîștigînd scăpări acestor surse bogate (a se vedea anexa nr. IV),

x "[...] este indiscutabil că cei mai însemnați felcleristi români ca Drăgei, Brăilescu au căpătat impulsuri hotărîtoare din activitatea lui Bartók" (579 p.38); alții în mod indirect (Al. Cecigiu,

c) Servirea și ca interpret a ideii înfrățirii (inclușderea în programe a lucrărilor inapirate din folclorul mai multor popoare),

d) Celaberarea la aceste concerte, pe lângă Enescu, cu muzicieni ca G. Georgescu, Gh. Paleșca, C. Rezik, Fr. Hoffmann, A. Szakóay n. Dudutz, B. Farkas, I. Kelmay, D. Kevács, formația Nottare; adincirea legăturilor prin converbiri care duc la clarificarea unor probleme de creație (Sepródi), la celaberări ulterioare (Brăileiu), etc.

e) Concertarea în orage mici în secele vremuri (Beiuș, Sf. Gheorghe, Satu Mare, Sebeș, Lugeș, Sighetu Marmației), în centre cu tradiții muzicale (Arad, Brașov, Cluj, Oradea, ^{1 y. Tomș} Timișara), concertele din capitală s-au înscris alături de cele susținute de artiști ^(40-45 ani) cu un rându-mendial (d'Albert, Certet, d'Indy, Mainardi, Rubinstein, R. Strauss, F. Tange, Br. Walter, și alții; mai multe din orage din România se ridică la nivelul unor centre mendiale în ceea ce privește numărul concertării lui Bartók (a se vedea tabelul nr. 31); contribuția la ridicarea nivelului vieții concertistice din centrele respective;

f) Facilitarea înțelegerii compoziterului Bartók de interpretul Bartók, prin el: a cunoașterii muzicii moderne, încurajarea interesului pentru muzica nouă, contribuția la educarea estetice-muzicale a auditerilor, înfrurirea pozitivă a interpreșilor muzicii sale (55e).

4. a) „Exemplul etern în ceea ce privește mândria pentru demnitatea umană”, exemplu în lupta pentru un viitor luminos, pentru prietenia dintre popoare, pentru concepții progresiste - nu cunoaște compromisul nici față de materialul muzical, nici față de modă, nici față de convingerile sale (244; 294; 295; 421; 515; 591; 611-613),

b) Sursă de inspirație pentru literatură (poezii, eseuri, scrieri publicistice), pentru artele plastice (portrete, desene, schișe, caricaturi, ilustrații grafice, plachete, busturi, etc.); 219; 284; 451), sodel sau sursă de inspirație pentru muzică - piese pentru pian, lucrări corale, suită - ca de ex. (S. Bihari (648), Drăgei (651-652), E. Junger (655), T. Olah (656), E. Terenyi (658), P. Verzeșay (659).

c) Apertul muzicienilor din România la propagarea creațiilor compoziterului, la înbegătirea literaturii despre Bartók, - cinștierea memoriei sale

„Ne-a lăsat a meștenire artistică ce constituie unul din piscurile măreșe ale culturii muzicale universale, oferindu-ne totodată

x (cont. din p. 16e) I. R. Nicela, H. Brauner, J. Jagamas, I. Szenik, I. Almási, I. Herșea și alții; a rămas pînă azi exemplul de urmat în privința transcrierilor minușioase - (15; 159; 275; 1e3 p. 456); T. Alexandru: Constantin Brăileiu, în Revistă de etnografie și folclor, anul 1968 nr. 6 p. 465-6.

remediul, antidotul cel mai eficient împotriva unor tendințe dezumanizante în artă, din ce în ce mai agresive și intelarante, ale deceniilor din urmă" (617 nr.10 p.26), - a îmbogățit tezaurul universal cu „o artă dăruită idealurilor umaniste" (560), fenomen rar în arta timpurilor moderne: compozitor inspirat, fecund, înevitabil al tehnicii compenistice, savant vizionar, interpret cultivat, fin (562), artist activ, luptător pentru idealuri mărețe ale omenirii, - legat cu multe fire de viața muzicală a României, - merită deci ca în spiritul documentelor de partid^x să facă parte din preocupările noastre.

Prețuirea meșteșugului bartókiene - legate de România - se concretizează prin:

a) Lucrări create în cinstea memoriei sale (beletristice, de artă plastică, de muzică);

b) Îmbogățirea literaturii bartókiene cu rezultatele unor cercetări, studii, monografii, - cu completări la datele biografice, cu contribuții la activitatea etnomuzicologică, la cea de interpret, cu analiza unor lucrări reprezentative ale compozitorului, cu contribuții la estetica compozițională,^{xx} - realizări apreciate atât în țară cât și în străinătate;

c) Popularizarea creațiilor compozitorului; includerea lor în repertoriul solistilor, ansamblurilor, unele interpretate în țară, altele în străinătate;^{xxx} includerea unor lucrări în programele șco-

x „Considerăm ca deosebit de importantă cunoașterea și însușirea rezultatelor gândirii științifice și creației artistice contemporane înaintate, desfășurarea largă a schimbului de valori culturale cu alte popoare. [...] Este cunoscut că, în fiecare epocă, marea artă reflectă imperativele vieții sociale, idealurile oamenilor, existența, munca și preocupările celor ce muncesc. [...] Din partea noastră se cere să luăm ceea ce este bun din trecut, să cultivăm ceea ce este înaintat, ceea ce servește ridicării nivelului general de cunoaștere, educației patriotice, formării comuniste a tineretului din România. Acestea trebuie într-adevăr să constituie o preocupare deosebită. [...] Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială [...] cunoașterea culturii universale reprezintă o necesitate nu numai pentru cei care lucrează în acest domeniu, ci pentru orice popor. Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale decât se înzolează, decât nu participă la circuitul de valori spirituale. [...] Reamintim [...] că avem datoria să luăm toate măsurile [...] pentru educarea poporului nostru, a tineretului în spiritul concepțiilor înaintate, al umanismului socialist, al prieteniei și colaborării între popoare, al cauzei păcii în lume" (140-143).

xx Lipsa prezentării elementelor populare românești în studii, monografii de circulație internațională (302; 313; 318; 495; 609; 368-371; 539), sau a semnării acestora într-un cadru general (74; 76; 195; 245; 285; 367; 408; 505), a tratării lor în mod detaliat, cum se întâmplă mai rar (426; 491-493; 592), - justifică importanța acestei popularizări.

lare (conforma diferitelor nivele de educație generală și muzicală),

d) Editarea și reeditarea unor lucrări corale, piese pentru pian, scrieri, studii, ^x *revisions*;

e) Organizarea unor concerte festive, ediții speciale etc., cu ocazia aniversărilor (de ex. în anii 1950, 1955, 1960, 1965, 1970, 1971),

f) Denumirea unor instituții, ansambluri, în conștința sa, ca:

- Căminul cultural din Ditrău (j. Harghita; 82; 279),
- Clubul Casei Petőfi din capitală (382),
- Cerul mixt din Timișoara (530),
- Muzeul orașial din orașul natal (200; 545),
- Uniunea Cerurilor Maghiare din România (în 1948).^{xx}

xxx (p.162) A se vedea anexa nr. III.- Lucrările de scenă au fost prezentate în Italia, Iugoslavia de Opera Maghiară de Stat din Cluj-Napoca, lucrări instrumentale au fost interpretate de artiști din România în R.P. Polonă, R.P. Ungară (353; 554).

x A se vedea tabelul nr. 32, precum titlurile 619-645; 30; 32-34; 36-37; 43-46; 49-62; 65; 67; 70; 71.

xx Művelődés [Indrumătorul cultural], anul 1970 nr. 9 p. 24.