

57 *Intinerul 1/1 ap. l. a
L. G. B. B. B.*



muzica

**MAI
1969**

5

REVISTA UNIUNII
COMPOZITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA
ȘI A
COMITETULUI DE STAT
PENTRU CULTURĂ
ȘI ARTĂ

Lucrări de muzicologie vol. 4. (Cluj)

Prezentul volum adoptă structura celor precedente: se orînduiește pe linia conștient urmărită a unei varietăți tematice și este rodul unor diverse preocupări de studiu și investigație. Presupunînd că unii cititori dau curs cu prioritate fie nevoilor imediate de informație, fie preferințelor, oricum, credem că ei vor putea găsi în ansamblul de materiale cel puțin unul care să le solicite de îndată interesul, deoarece volumul acoperă o gamă ce merge de la comunicarea amănuntului istoric la profesionalismul riguros și metodic al studiului de analiză. Vom semnala titlurile alăturîndu-le unei anumite categorii.

O primă categorie: referatul ancorat în problemele și preocupările compozitice actuale românești; orientări rezultate, căutări. Citarea unor realizări semnificative și definirea lor lapidară, sînt elementele prin care, urmărind cîteva coordonate esențiale, se consemnează o realitate. Aflăm puncte și jaloane orientative. Vasile Herman în „Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană” trece în revistă unele dintre importante reușite în această direcție, insistînd apoi asupra heterofoniei care, metaforic ar putea fi un pămînt al făgăduinței, un zăcămint cuprinzător al celor mai durabile metale. Mai larg, dar pe aceeași structură, articolul „Etapă post-enesciene” (Cornel Tăranu) este o sinteză, argumentată prin exemplificări concrete, a firelor ce pornesc din opera lui Enescu. E subliniată însemnătatea joncțiunii Bartok-Enescu pe de-o parte, și Enescu-Schönberg pe de alta, ca fiind un sistem de axe ce stă la temelia muzicii noastre contemporane.

Intr-un registru diferit ni se adresează studiul de istorie. Aici, faptul, scrupulos notat, luat în considerație și interpretat, trebuie să pună în lu-

mină anumite determinisme care îi imprimă un curs specific. Romeo Ghircoiașu în „Curentul romantic în cultura muzicală din secolul XIX”, prezintă material faptic, conturează unele analogii, marchează foarte succint etapele unei deveniri; textura anecdoticului ar fi trebuit poate mai mult sublimată, prin proiectarea unor semnificații, atitudini sau curente de idei ce s-ar fi putut desprinde dintr-însa. Dar, în fața numărului foarte restrîns de pagini dăruite unui subiect de asemenea anvergură, sîntem obligați să convenim că autorul și-a propus din capul locului o expunere cît se poate de comprimată, de parcimonioasă. Articolul „Preocupări privind organizarea învățămîntului muzical românesc în Transilvania, la începutul secolului XX” (Rodica Ciurea-Codreanu) pe lîngă interesul documentar prilejuiește și satisfacția unor constatări valoroase. Enunțînd principiile vehiculate, metodele folosite în atingerea unor scopuri generoase, evidențînd atunci cînd este cazul concepția modernă din care acestea decurg, autoarea ne invită să concludem firesc și necesar prin ideea unei continuități de tradiție manifestată în practica pedagogică, ca și în toate celelalte domenii de activitate spirituală.

În imediata apropiere a zonei de care am vorbit mai sus, se situează două relatări, într-un fel, portretistice. „Dinu Lipatti în lumina unor scrisori inedite” (Miron Soarec) ne apare nu schimbat, în raport cu imaginea familiară, ci întregit prin crîmpeie și amănunte îndeobște mai puțin cunoscute. Faptul că autorul a gustat intimitatea marelui artist, imprimă cuvîntului său o valoare de autenticitate, mai mult, oarecum, un sentiment de „retrăire” involuntară. Dieter Ackner restituie interesului nostru datele unei existențe creatoare ignorate aproape complet. Este vorba despre „Un discipol din Sibiu al lui Schönberg: Norbert von Hanneheim”, primul compozitor adept al serialismului, la noi, talent eminent, apreciat în mod singular de Schönberg, identificat în publicațiile vremii ca fiind unul dintre cei mai înzestrați muzicieni ai generației tinere. Opera sa — strălucite premize ce anunțau o profundă individualitate ulterioară — distrusă fiind de război, a rupt legătura creator-public, astfel încît numele Hanneheim înscamnă poate enigmă, supoziție, regret, dar nu confruntare vie.

Un registru aparte înglobează studii

privitoare la probleme folclorice. Foarte interesant, și nu arid ci, așa spune, captivant, cel care tratează, „Colinda vîntătorilor transformați în cerbi” (Ioan R. Nicola), materialul ce a servit pe Bartok în a sa „Cantata profană”. Ce trebuie semnalat în primul rînd este metoda; o analiză formală minuțioasă prin procedee comparative, iar mai departe de latura exterioară și explicită, încercarea — pe deplin reușită — de a descifra sensurile perceptibile numai în urma „descojirii” obiectului și pătrunderii în miezul său. Într-o manieră aproape de „detectiv”, autorul spune textul unei detaliate interpretări și pune în joc ipoteze de finețe psihologică spre a explica motivarea intimă a conținutului său. Se demonstrează cum amănuntele, condiționîndu-se între ele, compun în ansamblu un organism încheat din segmente îndreptate către aceeași finalitate: ideea generatoare. Din lectura acestui mic studiu ieșim într-adevăr convinși, cu prindem conștient bogăția nebănuită a colindei vîntătorilor-cerbi, și înțelegem de ce Bartok a preferat-o. Nu ne putem împiedica să nu amintim progresia întrevăzută subtil de autor prin asocierea colindei de care se ocupă, celorlalte două monumente ale folclorului român; „Miorița” și „Meșterul Manole”, toate împreună, alcătuiind un „triptic: pentru că toate trei tratează problema majoră a vieții și a morții, fiind înlănțuite și printr-o ierarhie ascendentă”. Fără a mai insista, avem în față o contribuție de elită în economia volumului. Mai departe ne întîmpină „Observații privind geneza cîntecului „propriu-zis” (Traian Mirza). Autorul pornind de la constatarea unor confuzii ce mai dăinuie încă, „între acest gen și alte categorii ale liricei neocazonale — doina și cîntecul de joc”, — considerînd ca absolut necesară o delimitare precisă care să redea fiecărei unități conținutul propriu, fiind astfel mai ușor de precizat apoi chestiunile de asemănare, interferență sau contaminare. Sîntem sensibili la tonul sobru și consistent, la logica organizării materialului, la un anume mod teoretic de a trata, unde nu se face exces de date și informații concrete, acestea fiind repartizate judicios acolo unde se impune o clarificare sau exemplificare. Ileana Szenik în cercetarea despre „Înrudiri tipologice în cîntecul propriu-zis” adoptă limbajul tehnic, strict muzicologic (dacă prin acest cuvînt acceptăm numai un conținut

pur științific). Aici vom întâlni scheme, tabele, grafice. Autoarea stabilește unele tipologii melodice și, cu ajutorul criteriilor precise de delimitare construiește o schiță de clasificare a tipurilor melodice, mai completă decât cea existentă pînă acum, punind la îndemina folcloristului un instrument de lucru, poate mai perfecționat. O nouă secțiune, mai întinsă decât celelalte, însumează studii axate pe unele aspecte ale muzicii universale. Metoda, auster-analitică; limbajul, semne, note, tehnicitate, mai puțin, sau aproape deloc „literatură”. „Contribuții la studiul tratării disonanței în creația lui J. S. Bach” (Max Eisikovits) este, credem, centrul de greutate al volumului. Extras dintr-o lucrare de proporții mai vaste, prezentul studiu, prin el însuși, reprezintă un mic tratat de o utilitate imediată îndeosebi celor ce studiază încă arta muzicii, deoarece pune la dispoziție explicarea organizată și competentă a unor probleme cheie, necesar a fi cunoscute, pentru a se permite apoi o înțelegere, în adevăratul sens, a tehnicii (stilului) polifoniei bachiene în special, barocă în general. Din moment ce admitem disonanța ca element al stilului, un fel de mod de a fi, de a răspunde, de a reacționa, admitem și rolul ei primordial în a singulariza. Spre amănuntul formal de profundă semnificație se îndreaptă Dan Voiculescu cînd își alege ca temă de investigație „Cadența lui Bach”. Ce poate fi oare mai schematic și convențional decât ultimele măsuri de cadențare barocă. Și totuși, privind lucrurile cu atenție, comparînd, descompunînd aceste „grăbite” pasaje de încheiere, vom observa o rațiune nu întîmplătoare a structurii lor, o „artă a variației” (cit.) în limitele unor legi generoase în fața fanteziei. În această direcție autorul remarcă și exemplifică multiplicitatea, în mare, clasificabilă totuși, a formulelor bachiene. Tot aspectul cadențial l-a preocupat și pe Eduard Terényi în extrem de

concisa sa expunere „Tipuri de cadențe finale în muzica contemporană”, o suită de enumerări, deconcertant de expeditivă. Este poate o schemă pentru reconsiderarea mai adîncită a acestei interesante probleme. Oricum, chiar și sub veșmintul laconic, punctajele și tabelele oferite sînt utile unei introduceri în fenomen. Sau, dacă ne gîndim mai bine, concizia este apanajul concluziei. Din acest punct de vedere, putem socoti studiul de care vorbim drept rezultat concluziv? Rod al erudiției și căutării laborioase, abundent în nume de compozitori și lucrări, astfel se profilează articolul „Motivul B-A-C-H în muzica secolului XX” (Andrei Benkő). Belșugul informației lexicografice și înșiruirea cronologică pe listă a prelucrării celebrului motiv sub cele mai diverse avataruri credem că satisface mai degrabă un joc al curiozității; combinat cu o anumită dorință de performanță; căci aportul realmente personal, excluzînd munca de culegere și ordonare, constă în descoperirea de către autor a unor „lucrări scrise pe B-A-C-H și nementionate în lexicografia muzicală”. Uneori depistarea motivului este oarecum forțată; nu trebuie confundată funcția tematică a sa, care la început anunță un anumit potențial expresiv și o pondere în cadrul discursului, cu neînsemnătatea pasajului fortuit ce include, e adevărat, pe b-a-c-h, însă nicidecum pe B-A-C-H. Interesant prin conținutul său, și bine conceput, studiul „Particularități stilistice în creația pianistică a celei de a doua școli vieneze” (Rodica Oana-Pop) are meritul de a acoperi o porțiune dintr-o arie încă lacunară în cercetarea muzicologică românească. Amintindu-ne de Beethoven, pianul ne sugerează laboratorul, reortă alchimistului; prin el mai întîi, se fac amalgamurile, calculele și doza-jele. Numai grație lui putem pătrunde mai lesne misterul și complexitatea unei tehnici componistice de anvergura serialismului. Și autoarea ne

inițiază în acest lucru, consemnînd panoramic și integral, fără prea mari profunzimi și insistențe — adică rezumativ —, opera pianistică a lui Schönberg, Berg, Webern. Preocupările de educație muzicală nu sînt nici ele neglijate. Liviu Comes preconizează „O metodă de inițiere a copiilor în polifonia la 3 voci”; pe nesimțite, sub forma unui joc antrenant și stimulator, prin mici complicări succesive și gradate, canonul devine un gen ușor abordabil. „Analiza interpretativă comparată și importanța ei în formarea cîntăreților și instrumentiștilor” (Ferdinand Weiss) este un procedeu foarte modern și credem, eficace, în educarea interpretului. Corelat modulului contemporan în care este privit fenomenul interpretativ, ne apare și referatul lui Petre Lefterescu: „Elemente de sistematizare în dobîndirea deprinderilor tehnice instrumentale”; în același sens, „Contribuția fiziologiei fonatorii în problema clasificării vocii cîntate” (Lucia Hăngănuț) de un real folos în „administrarea” vocilor.

Un alt nivel îl determină foarte interesantul studiu al lui Nicolae Szalay: „Rolul ideii simetriei în genera sistemelor muzicale”, — o alianță între matematică, acustică, muzică, menită să releve ideea simetriei ca important element de formare a sistemelor de organizare muzicală. Ipo-teza verificată a „secțiunii de aur” — formă specifică a simetriei în muzică, și totodată, model prețios în „proporționarea discursului muzical”. Și ultima contribuție: „Pedala programată de selecție și rezonanță” (Dragoș Tănăsescu) — descriere a mecanismului, a funcționării sale, cu amănuntele pe care le aduce posibilităților de pedalizare, pentru a corespunde solicitărilor actuale, pe plan interpretativ și componistic.

Menționăm încă odată, în încheiere, valoarea meritorie a acestui volum ce completează bibliografia muzicologică românești.

BOGDAN DORNEANU