

Nu putem încă vorbi de coordonatele unei școli române, deoarece și în pianistica noastră domnește un oarecare eclectism. Cei doi mari pianiști pe care îi reține literatura de specialitate străină. Lipatti și Clara Haskil, au desigur un profil special. Lipatti cu năzuința spre perfecțiune și simplitatea înțeleasă în cel mai frumos sens al noțiunii, Clara Haskil cu restringerea voită a repertoriului la clasic și unii romantici, cu microdozajele sale inegalabile, cu puritatea sentimentului și cu o savantă economie de mijloace interpretative. Marii noștri dascăli, mă refer la Constanța Erbiceanu și Florica Musicescu, erau ambasadorii școlii germane, iar pianiști ca Valentin Gheorghiu, George Halmos, Corneliu Gheorghiu, Alexandru Demetriad, duc mai departe aceleași cuceriri ale pianisticii contemporane, în care școala germană are o pondere deosebită.

In cel de al optulea rând, ca ultimă interpolare, se situează o chestiune de ordin pedagogic. Teoria modernă a limbajului risipește o prejudecată potrivit căreia cunoștințele fiind infinite, achiziția lor trebuie să fie de asemenea obținută printr-un efort gigantic. Dar aceste cunoștințe ca

și achiziția lor sint generate de un număr mic de reguli, de o gramatică formativă. Indiferent în ce parte a globului s-ar naște un copil, el are anumite predispoziții spre învățarea oricărei limbi, deoarece se naște cu anumite *structuri formative*, care îi îngăduie să înțeleagă anumite fraze pe care nu le auzise niciodată. Creierul este un ordinator, capabil să se automodifice. Există la copii o mică mașină generativă pe care orice pedagog o poate folosi, dacă știe cum să fie copilul făcut să învețe. Marea artă a pedagogilor moderni este să știe „să învețe cum se învață”. Rezultatele nu vor întârzia să se arate. Există și o „gramatică generativă” a muzicii, pe care pedagogul iscusit poate să o valorifice. De altfel, așa cum recunosc pedagogii contemporani de mare prestigiu (Paul Michel, *Psychologische Grundlagen der Musikerziehung*, Leipzig 1968), însăși coborârea limitei de vîrstă a receptivității muzicale în general, dovedită statistic, pledează pentru realitatea structurilor formative ce trebuie puse în valoare în cadrul învățămîntului muzical.

ASPECTE ALE CULTURII MUZICALE ÎN ȚĂRILE SOCIALISTE

Polifonia în corurile pentru copii de Kodály Zoltán

Alături de Bela Bartók, Kodály Zoltan alcătuiește „Dipticul de aur” al creației muzicale maghiare. Dacă Bela Bartók a evoluat de la un melos *diatonic* spre altul mai *cromatic*, strîns și indestructibil legat de toate celelalte elemente ale limbajului său muzical, melos ce redă cu precădere un conținut tragic, Kodaly Zoltan a apelat în toată creația sa artistică la o tematică *profund diatonică*, încadrată într-un expresiv *modalism*, tematică ce tâlmăcește cu fidelitate o muzică *optimistă*, zăgrăvită în culori *vii și liniștitoare*. Îi leagă însă ceva: *și unul și altul au fost perfect conștienți de posibilitățile nelimitate pe care le oferă tehnica polifoniei, în ceea ce privește valorificarea cîntului popular*.

Corurile pentru cei mici, de Kodaly Zoltan, s-au afirmat nu numai pe plan național, ci și în context universal.

Melosul lor, deosebit de inspirat, relevă un atrăgător caracter *modal*. Autorul a aprofundat vechile game populare ale patriei sale, și, în egală măsură, pe cele medievale; el a izbutit să le valorifice creator în aceste admirabile lucrări.

Melosul ne apare, de cele mai multe ori, expus în „apele limpezi” ale *diatonismului*. Astfel se explică mai bine climatul senin în care se desfășoară, departe de orice ar constitui „tensiune sonoră” sau colorit mai întunecat.

Viziunea componistică este aceea a unui rafinat *polifonist*. Se remarcă, în această privință, o îmbinare de linii melodice, ca un fel de „unde” sau „arcade sonore”, cu o expresivă personalitate; ele se dezvoltă „linear”, după legi ce se deosebesc total de principiile „melodiei acompaniate”. Credem că nu greșim cînd afirmăm că Kodaly Zoltan a obținut o originală fuziune, între lumea mirifică a polifoniei palestriniene, și specificul cîntecului popular maghiar. Cu alte cuvinte, a luat drept „teză” — muzica populară — „antiteză” — polifonia palestriniană și a ajuns la ceea ce numim mult râvnita „*sinteză*”.

Marele creator maghiar are meritul de a fi creat o transgresie geografică, pe planul muzical, în sensul că, în

arta sa nobilă s-au unit într-un tot unitar, spiritul de ordine și disciplină, ale Occidentului, cu graudoarea austeră și hieratică, a Orientului.

Kodaly Zoltan nu a apelat la acea „încălețură barocă”, la „explozia de linii neregulate ce rod conținuturile în scopul uimirii”... s-a simțit în largul său, în tehnica „contrapunctului imitativ” — uneori mai liber conceput, alte ori, mai sever conceput, de tipul *canonului*. A utilizat adesea principiul „notă contra notă”, fără a fi schematic. Fermecătoare în această privință este utilizarea „ritmicei complimentare”. Aș cita cîntecul „*A juhász*”... (Bine-îmerge păstorului”).

Imitația severă — din unele piese — ne duce cu gândurile la procedeul de „*fugato*” sau la forma de „*fugă*”, iar sub acest raport cităm cîntecul „*Ciroka*” („Mititica”).

Nu mai puțin interesant ni se prezintă artificii prin care cele 2 voci ale corului de copii generează un „contrapunct dublu”, ca să fiu mai explicit, amintesc corul „*Eva, szivem Eva*” (Eva, inimioara mea, Eva”).

În acest caz, la vocea superioară evoluează o idee mai simplă sub aspectul ritmic. La cea inferioară, o altă idee, mai bogată ritmic. În secțiunea a doua, rolul lor se inversează, cu o maximă eficiență.

Un principiu oarecum similar se relevă și în corul „*Heja*” („Uliule” !)

Mai apropiat de tehnica „variației continue” ni se înfățișează piesa „*Jo gazdassony*” („Buna gospodină”) unde „liniaritatea sonoră” se conturează cu multă eleganță. Mai evidențiem și măiestrita „încrucșare de voci”, pe care Kodaly o utilizează admirabil, cu o sugestivă policromie timbrală.

Pentru a intensifica expresivitatea paletii timbrale, compozitorul suprapune uneori peste masa corală, sonorități de „flaut piccolo”, cum ar fi în dinamicul cîntec „*Karácsonyi pásztortánc*” („Dansul de Crăciun al păstorilor”).

O interesantă polifonie primitivă ce ne amintește de sfîrșitul Evului Mediu — de acel spirit al „eterofoniei”

străvechi — se remarcă prin valorificarea cuplurilor de „cvințe paralele“, drept „linie polifonică“, suprapusă peste alta, mai simplă. În acest sens, cită fantezie, se desprinde din minunata piesă „*A süket sógor*“... („Cumnatul surd“)

Un fel de „stil palestrinian cu un colorit maghiar“... poate fi socotită piesa „*A 150 genfi Zsoltár*“ („Psalmul 150 din Geneva“); remarcăm puritatea polifoniei, la 3 voci, cu o mare grijă pentru utilizarea „disonanțelor pregătite“.

Am fi nedrepti dacă nu am acorda o atenție deosebită și unor aspecte polifonice, de o natură mai armonică, — așa cum apăreau ele la finele Renașterii italiene. „*Ave Maria*“ se prezintă în această constelație de-a dreptul revelatoare! Un motet de o nobilă expresivitate.

Pe Kodaly Zoltan nu l-a mulțumit numai scriitura vocală cantabilă. De aceea, uneori apelează cu succes la procedee mai instrumentale, nesfiindu-se a ne sugera sonoritățile instrumentelor „de percuție! Piesa „*Golya-nota*“ („Cîntecul berzei“) poate fi socotită caracteristică în această privință; ne referim la secțiunea din mijloc, în special la vocile grave.

Polifonia lui Kodaly trebuie legată și de un dualism ritmic unde simetria și asimetria se contopesc armonios, ca și culorile covoarelor țărănești. Ritmurile punctate, — mai cu seamă, șaisprezecime — optime cu punct, — sînt adesea prezente în combinațiile lui Kodaly Zoltan. Dar nu lipsesc nici ritmurile sincopate, accentele ritmice neașteptate, cum le întîlnim în toată splendoarea lor în compoziția „*Cigany sirató*“ (Bocet țigănesc). — în momentul reprizei.

Autorul anunță și policromia ritmică a lui Olivier Messiaen, prin punerea în relief a ritmurilor „*retrogradabile*“ și „*non retrogradabile*“ — ne referim la secțiunea mediană a cîntecului „*Villo*“. Și dacă mai adăugăm marea varietate ritmică a unor pagini obținute prin dese schimbări de măsură, obținem și un tablou, în care „dimensiunea ritmică“ a creatorului intră în apele „noului“, părăsindu-se formulele mai tradiționale, — predominante de altfel în majoritatea operei lui Kodaly Zoltan.

Corurile pentru copii, de care ne-am ocupat pe scurt, sînt concepute de obicei pentru 2 voci. Dar, nu odată, compozitorul ramifică vocile, cu o apreciazabilă măiestrie; piesa „*Harangszó*“ („Glasul clopotului“) poate fi, pe drept cu-

vint, considerată o pildă grăitoare, dovedindu-ne că artistul știe cum să divizeze vocile, fără ca sonoritățile să-și piardă amploarea în momentele de culminație. Prin iscusința cu care Kodaly Zoltan ramifică vocile corului, el obține o mare varietate în unitate, ca și toți exponenții clasicismului sonor.

Kodaly Zoltan rămîne unul din acei compozitori care au dat la iveală lucrări foarte valoroase, concepute într-un autentic spirit popular, încît ne dau impresia că ar fi scrise de un mare anonim. Fără a avea complexitatea, adîncimea și măiestria lui Bartok, Kodaly Zoltan atrage atenția prin vigoarea simplității și luminozitatea concepției sale estetice. Accentele tragice trec în opera sa ca o fugără furtună în mijlocul unei toride zile de vară, în timp ce la Bartok seninătatea își face timid apariția, ca un soare firav într-un amurg de toamnă tîrzie. Pentru a exprima bogatul lor conținut de idei și sentimente, cei doi creatori maghiari recurg la folclor; Kodaly Zoltan mai direct, confundîndu-se adesea cu citatul, Bela Bartok mai indirect „alchimizînd“ melopeea populară. Kodaly s-a inspirat din folclorul maghiar, Bartok a sintetizat și alte aspecte folclorice, chiar din țări foarte îndepărtate. Kodaly a accentuat diatonismul, Bartok cromatismul. Kodaly a pledat pentru o mai mare simetrie ritmică — unecri clasicizantă în sensul muzicii culte occidentale — Bartok înclină către asimetrie, preferînd poliritmia. Muzica lui Kodaly este netedă, ca o cîmpie nesfirșită, cu lanuri de griu aurii scîldate în soare, arta lui Bartok este aspră, ca peisajul stîncos de munte pleșuv și auster. Instrumentația lui Kodaly este clară, simplă, aceea a lui Bartok complexă și stufoasă, dar întotdeauna eficientă. Kodaly închide un drum, Bartok deschide un drum; Kodaly este creatorul mai apropiat de tradiție, Bartok este revoluționarul care zdruncină canoanele vechi și aleargă însetat spre „teribilul interzis“ al noului... Și unul și altul redau o complexă spiritualitate maghiară, izbutind să valorifice minunat naționalul în contextul universalului. Ambii au fost întotdeauna conștienți că tradiția bine înțeasă ascunde adesea un subtext inovator. De asemenea, au căutat și au izbutit să trezească în oameni idei nobile și înălțătoare și de aceea îi iubim și îi stimăm!

DORU POPOVICI