

Compozitorii noștri — ei, cei ce au cîntat și cîntă prin asemenea lucrări sentimente veșnic umane desprinse din texte în care se vorbește despre viață și moarte, dragoste și ură, visare și acțiune, bucurie și durere — compozitorii noștri care au tălmăcit magistral mari drame din literatura noastră și din cea universală, care au semnat partituri în care sînt închise profunde meditații filozofice — compozitorii noștri au reușit, înainte de toate, să surprindă în muzica lor imagini cuprinzătoare de adevăr cules din adevărul epocii contemporane, din acest adevăr atît de complex, încît și o temă veșnic umană, un sentiment, este nuanțat diferit în „rostirea” sa de *acum*, de aici.

În zona muzicii vocal-simfonice se înscriu titlurile etichetate semnificativ ca lucrări „tematice”. Cele mai multe poeme, cantate, oratorii au drept teme patriotismul, dragostea față de țară, partid, față de libertate (înscriindu-se pe linia unor noi tradiții (ca să spunem așa) adică a tradițiilor născute în ultimele decenii. Cele trei tradiții ale Festivalului Național „Cîntarea României” au fost salu-

tate cu bogate recolte de lucrări. Momentele aniversare sînt întîmpinate cu lucrări adecvate. Sinceritatea actului de creație este evidentă și poate fi citită în calitatea muzicii. De cîțiva ani au apărut noi titluri de lucrări închinare păcii, o temă cu vechi tradiții în muzica românească.

Sînt cîteva dintre trăsăturile privind sfera ideatică a lucrărilor compuse în ultimii 15 ani. Epoca noastră solicită eforturile creatoare. La Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste s-a subliniat necesitatea ca arta, în general (muzica — în special, înțelegem noi) să-și sporească neîntîrziat capacitatea de a oglindi viața, contemporaneitatea, de a contribui la făurirea omului nou. Ori, muzica vocal-simfonică vehiculînd cuvîntul și făcîndu-se accesibil explicită în ceea ce privește conținutul ideatic poate să-și asume importante răspunderi pe linia marilor imperative ale acestui moment contemporan la care ne-am referit cu obstinație.

Theodor DRĂGULESCU

În dezbateri: valoare, adevăr uman și spirit patriotic

În continuarea seriei de dezbateri pe teme actuale de largă semnificație culturală, educativă și estetică revista MUZICA și-a propus inițierea unei mese rotunde pe tema: *Valoare, adevăr uman și spirit patriotic*. Redacția s-a adresat unor tineri compozitori și muzicologi în vederea unui dialog privind chestiuni de principiu legate de evoluția actuală a artei sonore.

I. — Care este, după părerea dumneavoastră caracteristica momentului actual al muzicii contemporane românești și universale ?

Viorel Crețu : Este foarte greu de dat un răspuns complet la aceste întrebări : pentru a o putea face în mod convingător trebuie să ai o perspectivă globală asupra devenirii muzicii contemporane, și în context, a celei românești, informație la zi etc...

Carmen Cârneli : Asaltată dinlăuntru ei de o creativitate șocantă, disturbantă și rebarbativă, muzica acceptă acum o situație duplicitară : fără a-și dezice mersul înainte, preferă de fapt o stare de repus ; desigur un repaus activ dedicat decantărilor, reconsiderărilor uriașului material acumulat. Muzica există prin și pentru oameni, iar numitorul comun al nenumăraților subiecți implicați în muzica dece-

niului XX, este expectativa — o stare de spirit doar aparent non-constructivă. M-aș opri asupra uncia din nuanțele definitorii — anume privirea nostalgică asupra acumulărilor de creație, nostalgie în căutarea omenescului (o anumită esență de omenesc pierdut), a binelui, a frumosului accesibil, lipsit de periculozitatea inovației în sine, a frumosului terapeutic.

Serban Nichifor : Cred că muzica contemporană actuală a depășit cel mai grav moment de criză din istorie — criză al cărei apogeu s-a consumat în perioada anilor 50—60 — reacționînd atît asupra materialului sonor în sine, cît mai ales în domeniul atitudinii de impunere forțată a atonalismului ; și — respectiv — de respingere apriorică a acestuia. Ambele au dus la o falsă punere a problemei originalității în muzică, și la apariția paradoxală a unor sisteme epigonice, a unor „metode de scris muzică” precis delimitate teoretic în antagonismul lor.

Vlad Opran : Tot ce se întîmplă în momentul de față ar putea fi calificat ca o imensă „fragmentare” a realității, avînd ca urmare existența a numeroase contradicții sau nesimultaneități de scop. Creatorul azi ca niciodată, dorește negarea cu orice preț a drumurilor bătătorite. E uitată însă psihologia sune-ului în raport cu fiziologia și anatomia sa. De ce aceasta ? Pentru că e mai ușor să creezi numai teh-

nic decit să dai naștere unei alte *afectivități*. E mai ușor să descoperi structuri dar mai greu să le validezi muzical.

Adrian Iorgulescu : În momentul de față asistăm la un proces de uzare a diverselor direcții și tendințe caracteristice deceniului trecut, uzare manifestată atît sub aspect tehnic cit și estetic. Adevărul este că după experimentele specifice anilor 60—70, se manifestă o perioadă de relativă acalmie și de oarecare saturație față de nou, mai ales față de noutatea ostentativă care a devenit la fel de obisitoare ca și locul comun.

Ne aflăm într-un impas, născut din faptul că totul pare posibil și permis, de unde și relativa derută, sesizabilă chiar și în rîndul specialiștilor care reușesc din ce în ce mai puțin să decanteze criteriile general-valabile necesare departajării sigure a reușitei de nereușită, a autenticului de surrogat.

Raportul dintre tendințele de avangardă și cele academiste s-a inversat în ultima vreme : orientarea „retro“ aparține avangardei, în timp ce experimentul, specific oricărei avangarde, a rămas apanajul generației de compozitori în jur de 40—50 ani.

Doina Rotaru : În legătură cu tendința generală de regăsire, reevaluare a noțiunilor de consonanță și melodie cred că important este să nu ne întoarcem, ci să găsim drumuri noi prin combinații inedite (de consonoanțe, timbruri, poate chiar stiluri), să justificăm astfel noțiunea de creație, coeficientul său obligatoriu de originalitate.

Fred Popovici : S-a spus, nu odată, că începînd din anii 1970, nu mai există tendințe dominante în muzica contemporană. Există însă ca și în alte momente de răscruce ale istoriei muzicii (cel puțin europene), cîteva probleme fundamentale pe care un compozitor nu le poate escamota ; aș enunța unele dintre ele :

— epuizarea semantică a structurilor tradiționale de producere a obiectelor sonore (de unde și inflația — culminînd în anii 60 — a tehnicilor instrumentale, componistice „șocante“).

— regăsirea datelor fundamentale, conceptual valide și sensibil eficiente ale muzicii propriu-zise (antrenînd și redefinirea unor noțiuni esențiale pentru arta sunetelor, precum cele de consonanță — disonanță, periodic-aperiodic, ordine-dezordine, etc.)

— depășirea tatonărilor în distribuția responsabilităților specifice factorilor ce produc releul creației — performanță — receptare.

Dincolo de scrutarea lucidă a acestor probleme stau (la modul cel mai propriu) cei pentru care muzica este artizanat (cu etichete lipite definitiv) păziți (înșelător), de umbrele trecutului (ambigue, precum toate umbrele).

Carmen Cârnelci : Muzica românească, pare a fi la adăpost de confuzia unor stagnări. Pe de o parte, datorită unui sol fertil, bogat în elemente perene, pe de altă parte, datorită unei slabe participări la circuitul valoric circumterestru și deci, la dezbaterea mondială în cauză.

Doina Rotaru : Momentul actual al muzicii românești poate fi caracterizat pe scurt, prin cîteva elemente pregnante : ethos românesc (mai mult decît altădată) rafinamente timbrale, aspirația spre consonanță, melodie, regăsirea armonicelor naturale și

a unisonului, simplitate, economie de mijloace, nu căutarea cu orice preț a unor efecte ci exprimarea unor trăiri, vibrații interioare, grija pentru conținutul formelor.

Viorel Crețu : Specificul culturii românești este determinat de dialectica unei evoluții împletind strîns tradiția, continuitatea și asimilările unor influențe exterioare. Precumpănitoare este însă tradiția : în muzica de astăzi chiar dacă se pare că s-ar produce uneori rupturi ireconciliabile între muzica celor mai tineri față de cea a creatorilor mai în vîrstă, în realitate totul are un sens, o direcție, aceeași ca și pînă acum, cea a tradiției continuate și depășite dialectic, pe un drum bine marcat de cîteva piloni, printre care cei mai înalți îl reprezintă bogăția melosului popular românesc. Așadar, în pofida unor rupturi inerente și aparente (asta nu înseamnă că problema creșterii noilor generații e minoră, iar rezolvările care i se pot da pot fi de circumstanță ; de calitatea lor depinde însăși destinul muzicii românești), momentul actual al muzicii noastre este o continuare firească a momentelor anterioare. Cred că și mai departe nu se va părăsi acest drum.

II. Următoarea întrebare decurge, firesc, din prima : cum întrevedeți evoluția, viitorul muzicii ?

Sorin Lerescu : E greu de întrezărit felul în care va evolua muzica în viitor. Totuși se poate afirma că descentralizarea actuală, eterogenitatea demersului componistic (care pot fi interpretate și ca o criză de creștere), se vor dezvolta în două direcții polarizatoare caracterizate, una printr-o tot mai accentuată implantare a noilor mijloace electronice de producere a sunetului și o tot mai marcată computerizare a tehnicilor și structurilor componistice, iar alta (nu neapărat antagonică) în relația sunet-natură, care va fi orientată din ce în ce mai intens, spre origini. Deja aceste două orientări se prefigurează cu evidență în muzica ultimului deceniu.

Viorel Crețu : Muzica ascultă acum din ce în ce mai mult, de criterii sociologice, în speță de asigurarea succesului la public. Muzica contemporană se apropie astfel mult de „rețetele“ genurilor ușoare (drumul e deci primejdios pentru că se riscă descoperirea unor lucruri deja descoperite). Există aici un pericol mare, cred, cel al abandonării unor dobîndiri, cu alte cuvinte, părăsirea înțelegerii muzicii ca act de recreere a universului — în favoarea aspectului de divertisment.

Adrian Iorgulescu : Se întrevăd după opinia mea, încă de pe acum germeii unor noi sinteze. Extensiei în planul mijloacelor și tehnicilor pe care a cunoscut-o arta sonoră cu deosebire în ultimele 3—4 decenii trebuie să-i corespundă o viziune unificatoare calitativ superioară de ordin estetic.

Vlad Opran : După valul de raționalism pur formal și de „angoase subumane“, după atîtea experiențe întrevăd o posibilitate, care se numește Sinteza : ea ar fi echivalentul unei Renașteri a muzicii. S-ar putea însă ca noi forme de comunicare să ia locul artelor, în înțeles tradițional, așa cum le știm noi acum, aceasta însă într-un viitor mai îndepărtat...

III. Știm cu toții că muzica trăiește în triumhiul relației compozitor-interpret-public, că numai funcționarea ideală a celor trei elemente și a relațiilor lor reciproce poate garanta existența efectivă a

fenomenului muzical. De aici și următoarele două întrebări (convergînd într-una singură) : ce credeți despre relația creator — interpret — public, acum și în perspectivă ? Vă mulțumește actualul nivel al eficienței comunicării creației muzicale contemporane cu publicul ?

Sorin Lerescu : Cred că eficiența comunicării muzicii contemporane cu publicul depinde în primul rînd de valoarea sa, de modul în care convinge și incită, dar, într-o la fel de mare măsură, și de gradul de cultură al publicului, de receptivitatea sa crescută față de fenomenul componistic contemporan. Cunoaștem chemarea adresată de secretarul general al Partidului în Cuvîntarea rostită la Consfătuirea de lucru de la Mangalia din 2—3 august 1983, ca toate instituțiile și toți factorii de cultură „să devină fiecare începînd de la Teatrul Național, de la Opera Română pînă la ultimul cămin cultural din cea mai îndepărtată comună sau din cel mai îndepărtat sat — un centru al educației revoluționare, patriotice, de formare a omului nou“. În acest sens trebuie să ne punem problema relației dintre creație-interpretare și public, în strînsă dependență de factorul educațional, cultural-estetic și revoluționar-patriotic.

Serban Nichifor : „Poporul — în care tineretul are un rol de seamă —, oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm !“ — afirmă cu magistrală clarviziune tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea sa. Este încă o dovadă de nemărginită grijă a conducerii superioare de partid și de stat față de cultura României socialiste pentru al cărei viitor avem cu toții o răspundere directă, vitală. Căci forța creatorilor autentici a reușit astăzi să străpungă barierele aparent impenetrabile ce împărțeau lumea muzicii în „tonaliști“ și „atonaliști“ după criterii așa zis „obiective“. Excesele acestui „război rece“ au reușit în schimb să dezorienteze și să îndepărteze marele public, să dea noțiunii de „muzică contemporană“ mai degrabă o nuanță peiorativă (unde este marele public de ieri care asculta cu pioșenie o cantată a *contemporanului* Bach, dar, unde este și marele public de azi care să aibă răbdarea să suporte o astfel de muzică „demodată“ ?). Explicația este simplă : nevoia de muzică neputînd fi ocolită, au apărut surrogatele mai mult sau mai puțin diluate, a apărut iluzia de muzică. În același timp, la confluență cu efectele unei crize mai generale, kitsch-ul sonor s-a înfrățit cu cel vizual dînd naștere unor adevărate „șabloane ale succesului“ ce înlocuiesc „rentabil“ ceea ce ar fi trebuit să fie educația prin artă. Și astleii „tonaliștii“ și „atonaliștii“ se regăsesc astăzi pe aceeași „insulă a lui Euthanasius“ izolați și liniștiți... Între timp, în templele mass mediei și nu numai acolo, orga a fost înlocuită cu acordeonul, folclorul autentic cu „melodiile lăutărești“, Enescu cu Carabulea, Bach cu „Sex Pistols“, iar muzica a devenit... nevandabilă.

Doina Rotaru : Publicul trebuie educat ca să participe activ la concertele de muzică contemporană. Este un act de cultură obligatoriu, de a-i

înfățișa progresele în toate domeniile științei și artei, deci și ale muzicii.

Adrian Iorgulescu : Dacă vorbim de un proces de criză în muzica contemporană, atunci criza respectivă este de comunicare, de traseul creator-interpret-receptor producîndu-se nedorite perturbări în transmiterea și preluarea mesajului. Cauzele ? În primul rînd utilizarea de către unii compozitori a unor elemente de limbaj sofisticat, a unor imagini sau sensuri voit obscure, ce îngreunează contemplarea și care adesea nu au acoperire într-o perspectivă mai largă estetică. Asta nu înseamnă a face concesii în privința nivelului de abstracție a lucrării, a profunzimii sale ideatice, ci doar de a nu transforma ermetismul într-un scop în sine. În al doilea rînd, cred că de multe ori, calitatea interpretării muzicii contemporane lasă de dorit, ceea ce creează obstacole suplimentare de înțelegere și apreciere, îngreunînd, iar, în unele cazuri chiar compromițînd comunicarea. În al treilea rînd, publicul n-a mai ținut pasul cu înnoirile accelerate ale limbajelor muzicale, cu deosebire în ultima jumătate de secol, dînd în general dovadă de pasivitate și comoditate, uneori de dezinteres față de muzicile mai noi. Se mai consideră încă, din păcate, că accesibilitatea e sinonimă cu valoarea...

Maia Ciobanu : Continuă să facă adepți opinia potrivit căreia tot ce nu intră în sfera de înțelegere imediată a publicului nu este artă cu adevărat viabilă, autentică, ci doar un „joc al mărgelilor de sticlă“. Continuă în opoziție cu ea să aibă succes ideea după care orice operă receptată rapid, gustată de marele public este suspectă de vulgarizare, compromis, gust indoielnic, de lipsa unei ținute intelectuale și profesionale. Cred că ar trebui depășite ambele atitudini și că aceasta ar fi un prim pas pentru dinamizarea relației creator-interpret-public. Efortul trebuie să se facă atît din partea creatorilor cît și a publicului — ceea ce aduce în discuție problema educației muzicale, artistice în general. În acest proces rolul cel mai dificil revine desigur interpretului, în persoana căruia trebuie să se reunească un receptor și un emițător ideal. Fără puterea sa de înțelegere (care ține de cultură, de educația artistică și în primul rînd, de ce nu am spune-o, de talent) nu e posibilă receptarea adecvată a mesajului artistic : fără forța sa de recreare, nu este posibilă sensibilizarea ascultătorului la sensurile cele mai adînci ale muzicii.

Carmen Cârnelci : Relația creator — interpret (mă refer în primul rînd la creația contemporană românească) s-a ameliorat sensibil. În timp ce distanțarea publicului față de buna înțelegere a muzicienilor, seamănă a indiferență... Asupra perspectivei nu am curajul decît să formulez un deziderat : cel al unirii celor trei termeni ai relației în armonia triunghiului echilateral. De la deziderat la împlinirea lui este însă cale !

Fred Popovici : La acest capitol se pare că soluția este una singură : dinamizarea și elasticizarea circuitelor (integral reciproce) din care este alcătuită relația. Aceasta, însă nu presupune confundarea pozițiilor sau împrumuturilor de competență. Este necesară o asumare (în sensul cel mai propriu) de către fiecare participant la relație, a coordonatelor celor-

lați. Prin urmare, fără un compozitor care-și asumă responsabilitatea creației și pe cea a receptării, fără, în sfârșit, un ascultător care-și asumă voința de a asculta, fără deci acești trei (co)relaționali factori (de fapt, oameni vii), nu poate exista pînă la urmă, muzica însăși. Atîta timp cît parametrul fundamental al acestei comunicări, receptarea (și de o parte și de alta) a datului propus de o manifestare concertistică, continuă să fie echivalentă cu captarea de evenimente nu cred în schimbarea datelor actuale. Ași mai răspunde printr-o întrebare: Cîte reale evenimente ale vieții muzicale românești s-au pierdut din (presupusa) indiferență a publicului? Dar și cîte „evenimente“ au fost dorite (în mod corect) ca reale de către compozitori?

IV. Ce propuneți privind stimularea interpretării muzicii contemporane românești? Credeți că sînt suficiente concertele ce includ prime (și totodată ultime) audiții?

Fred Popovici: Mi se pare cel puțin — cum să spun... deprimant — faptul că lucrări fundamentale pentru configurația muzicii românești actuale (și nu numai românești) n-au intrat în circuitul permanent al vieții noastre de concert. Oare au sînt cunoscute? Atunci nici noi, muzicologii nu putem sta cu mîinile în sîn... Există un sindrom (să spunem impersonal) de amnezie față de ele? Se impune, atunci tratarea lui (conceptuală, administrativă etc.)

Viorel Crețu: Asupra unui aspect aș vrea să insist, cel al criticii muzicale întîmpinînd noile lucrări românești. Mi se pare că în acest domeniu sînt foarte puține vocile autorizate de drept, să se pronunțe; „certificatul“ de critic specializat în comentarea primelor audiții îl oferă numai diploma de absolvent al secției de compoziție (nu în sensul literar al cuvîntului) pentru că numai contactul direct cu hîrtia cu portative îți oferă experiența și competența necesară pentru a te putea pronunța cu profesionalitate. O critică competentă (nu pledez aici pentru cronici scrise în termeni strict de specialitate) are inevitabil drept consecință o deschidere a publicului spre muzica nouă, iar faptul că serile de muzică contemporană nu își găsesc decît puțini spectatori se datorează în bună măsură insuficienței criticii muzicale.

Maia Ciobanu: E adevărat că contactul cu hîrtia cu portative dă o altă dimensiune actului critic. Ea nu mi se pare însă neapărat obligatorie pentru un muzicolog de autentică formație care poate și trebuie să știe să deosebească valoarea de non valoare. Dimpotrivă, cred că implicarea în actul creației mărește doza de subiectivitate în aprecierea critică a lucrărilor contemporane. Defășurarea mi se pare mai posibil reală în cazul unui critic de constituție ca să zic așa „pur muzicologică“ și care prin aceasta poate avea o privire de o mai mare obiectivitate asupra peisajului muzicii contemporane. Ceea ce nu înseamnă că minimalizez activitatea critică a compozitorilor — vreau numai să semnaliez că ea are, prin însăși natura sa o anume culoare subiectivă, care ar trebui poate compensată de vocile mai echilibrate ale muzicologiei.

În ceea ce privește stimularea interpretării muzicii noastre contemporane trebuie menționat aportul Uniunii compozitorilor prin concertele de prime audiții românești organizate în colaborare cu Filarmonica „George Enescu“. Le-am dori mai numeroase și, așa cum ne-am obișnuit în anii trecuți, sperăm să vedem din nou pe afiș numele membrilor „Cenaclului tinerilor compozitori“. Activitatea sa este o merituosă inițiativă a Uniunii compozitorilor pentru încurajarea creației tinerilor compozitori, care se cere susținută în continuare.

Doina Rotaru: Muzica trăiește numai prin interpretare. În cazul lucrărilor „clasice“ există posibilitatea interpretărilor comparate, raportarea la o interpretare foarte bună. În goană după prime audiții (e curios nu a noastră, care am fi fericiți dacă ni s-ar relua vreo piesă într-un concert — ci a interpretărilor și a organizatorilor de concerte) — această raportare nu poate exista. Muzica noastră depinde foarte mult de interpret, de dorința sa de a recrea substanța sonoră concepută de compozitor, de obișnuința sau neobișnuința sa cu un limbaj nou, cu un tip de scriitură adecvat unei noi substanțe.

Fred Popovici: Cooperarea dintre compozitor și interpret ar trebui să depășească stadiul ostilităților politicoase și al indiferenței plină de solicititudine, ocazionate de întîmplătoria „intersectare“ a unor drumuri, de fapt paralele (al compozitorului și interpretului), în favoarea unei înțelegeri reciproce sistematice și a instituirii unei colaborări permanente acoperind întregul spectru — de la schimbul de informații strict profesionale la comunicarea (cald) umană.

Sorin Lerescu: Valoarea intrinsecă a școlii de compoziție românești, larga ei deschidere creatoare constituie după părerea mea, garanția peremptorie a unor concerte de ținută. Mă gîndeam că în acest sens organizarea unui Festival de muzică contemporană românească care să aibă loc periodic la București și în care valorile muzicii românești să fie prezentate în interpretări de marcă, ar reprezenta un cadru ideal pentru promovarea și valorificarea creației românești contemporane.

Carmen Cârnelci: Un festival național de muzică contemporană românească, cu compartimentări multiple, premii și distincții, un festival de ținută impecabilă și rezonanță concretizată în preluări discografice, difuzarea pe posturile de radio și televiziune, un festival cu invitați de pretutindeni, cu interpreți ai repertoriului românesc contemporan, reprezentanți de presă etc. ar da rezultate nebănuite! Cît despre concertele de prime audiții, în ultima vreme sînt atît de rare încît ar putea deveni și prin aceasta un obiect de curiozitate. Primele audiții sînt de cele mai multe ori și ultime audiții pentru că adevăratul (nu cel strigat) interes al celor de care depinde soarta acestora, s-a ascuns în spatele unor forme ale refuzului sistematic și ale descurajării „cu acoperire“. Nu exagerez cînd afirm că *eroismul* este o trăsătură obligatorie portretului unui compozitor care insistă în a nu se pierde.

Viorel Crețu: Mi se pare clar faptul că actualmente viața muzicală este din multe puncte de vedere perfectibilă. Mai mult, ceea ce se poate face trebuie nemijlocit și pus în aplicare; altfel se poate ajunge la părăsirea unor poziții, lucru cu atît mai nemeri-

tat cu cât școala românească de compoziție își are o valoare incontestabilă. Faptul că o serie de tineri compozitori în jurul vârstei de 30 de ani sînt astăzi nume binecunoscute melomanilor (mă refer îndeosebi la cei care frecventează concertele de muzică contemporană) este o directă consecință a unor condiții propice care s-au creat la vremea respectivă — în anii imediat următori ai absolvirii Conservatorului. Important este însă ca absolvenților din cele mai recente promoții să continue să li se creeze condiții similare, — *indispensabile* dezvoltării lor profesionale.

Adrian Iorgulescu : Un rol important revine organizatorilor vieții muzicale de la noi, cât și criticii care ar putea fi mai activă în promovarea și propagarea muzicii contemporane. Cred că e nevoie de mai multă tenacitate în urmărirea unor obiective. De exemplu, concertele dezbateri au avut o existență scurtă, în ciuda utilității și eficienței lor, deopotrivă pentru compozitor și public...

Doina Rotaru : De ce nu s-ar organiza un concert cu cele mai valoroase lucrări românești din ultimii 2—3 ani ? O selecție, după prezentarea lor ca prime audiții, e posibilă și poate necesară.

V. Alături de triada compozitor-interpret-public — și mijloacele mass-media alcătuiesc unul dintre parametrii vieții muzicale. Ce credeți despre rolul și importanța mijloacelor de informație și publicitate pentru valorificarea muzicii noastre contemporane în țară și în străinătate ?

Fred Popovici : Există — în mod fericit astăzi, o „foame“ de informații privind felul în care se „face“ creația artistică. Pentru receptor, critica a devenit o lectură din ce în ce mai necesară și mai plăcută ; pentru specialist, o armă (cam singura... sigură), de orientare în complexul informațional al artei contemporane. Numai că această foame a ridicat (și ridică) ștacheta pretențiilor... În fond și pe bună dreptate, omul contemporan crede că dacă despre ceva n-ai vorbi (în sensul bun al cuvintului), acel ceva, nici nu merită a fi îngurgitat. Atunci, ce ne putem dori mai mult (compozitor-muzicolog-interpret, auditori), decît ca în jurul fenomenului muzical românesc să existe o aură de interes țesută inteligent (nu abil comercial) care să scoată în relief ceea ce, doar cu intuiție și speranța șansei de a fi sesizat și remarcat întâmplător din mulțimea faptelor muzicii actuale, nu poate fi propulsat în rangul de valoare.

Sorin Lerescu : Există o preocupare constantă la radioteleviziune pentru muzica românească contemporană și pentru o stagiune de concerte echilibrată și variată stilistic ; o mențiune specială merită radiodifuziunea, care menține treaz interesul ascultătorilor, prin programe bogate și interesante pe această temă. Televiziunea este încă puțin în urmă la acest capitol.

Șerban Nichifor : Mi se pare că dimpotrivă, trebuie remarcată activitatea redacției muzicale a televiziunii, cu inițiative dintre cele mai utile culturii românești de astăzi, promovînd în primul rînd funcția educativă a muzicii, în emisiuni excepționale de valoare artistică realizate de personalități ale domeniului : Iosif Sava și Dumitru Moroșanu, Florica Gheorghiescu și Adriana Șerbănescu, Ivona Cris-

tescu, Tatiana Galan, Luminița Constantinescu, Silviu Gavrilă sau Petre Rusu.

Carmen Cârneli : Muzica românească contemporană este reprezentată convingător în aparițiile discografice ale Electrecordului, calitatea lor ridicată atît ca fidelitate a înregistrărilor cît și ca prezentare grafică asigurîndu-le o bună primire atît în țară cît și în străinătate. Nu cunosc detalii privind circuitul discurilor românești în lume dar doresc să fie la înălțimea muzicii pe care o poartă. În schimb partiturile editate de Editura Muzicală ajung (dacă ajung) în număr insuficient în centrele muzicale ale lumii, iar schimbul cu aceste prețioase documente este de asemenea defectuos. Mai este mult loc pentru mai bine...

Sorin Lerescu : Valorificarea creațiilor românești în străinătate se face sporadic și izolat, efortul singular al compozitorilor fiind prea puțin pentru a impune așa cum trebuie o școală de compoziție de o originalitate și valoare recunoscută.

Fred Popovici : De ce nu s-ar include în turneele de peste hotare ale orchestrelor noastre simfonice programe exclusive de muzică românească contemporană ? Ar fi cu siguranță primite cu mare interes de un public care cunoaște atît de puțin și întâmplător muzica românească modernă.

Șerban Nichifor : În ce privește prezența atît de necesară, de legitimă a discului românesc în lume, desigur că ILEXIM-ul are partea lui hotărîtoare de responsabilitate.

Adrian Iorgulescu : Rolul mass-mediei este hotărîtor, ea facilitînd extensia considerabilă a auri de comunicare artistică, dar în valorificarea pe această cale a muzicii românești în special în străinătate mai sînt încă multe de făcut. Aș sugera cîteva posibile remedii :

— pătrunderea pe piața externă a partiturilor și discurilor de referință pentru muzica românească actuală, printr-o colaborare constantă și intensivă între Editura Muzicală, Casa de discuri Electrecord și instituții corespondente din străinătate ;

— cerința ca interpreții, formațiile orchestrale de la noi să prezinte cu prilejul turneelor în străinătate piese contemporane de compozitori români ARIA poate avea un aport substanțial în această direcție.

Maia Ciobanu : Cred că și Electrecordul și Editura Muzicală, ca și ILEXIM-ul au aici un cuvînt de spus, și poate ar fi de dorit și o altă „masă rotundă“ privind aceste chestiuni. Este evident că popularizarea muzicii românești (atît prin discuri, partituri, cît și prin cronicile, destul de puțin numeroase, apărînd de obicei la luni de zile după producerea evenimentului muzical) este insuficientă atît în țară cît și în străinătate. Sîntem siguri că toate instituțiile noastre muzicale și culturale pot să colaboreze în dorința de a promova muzica românească, de a o pune în valoare așa cum se cuvine. Cultura muzicală este unul dintre elementele de bază ale formării omului noii noastre societăți. Este de aceea esențială preocuparea noastră permanentă, ca oameni de artă și cultură, în tot ceea ce ține de mesajul ei înalt uman, patriotic și estetic în scopul creării unui om cu adevărat complex, membru al unei societăți care să-i poată împlini idealurile.

Maia CIOBANU