

MARIN CONSTANTIN—ARTA CONSTRUCȚIEI ȘI INTERPREȚĂRII CORALE (L'ART DE LA CONSTRUCTION ET INTERPRÉTATION CHORALES)

dr. Sigismund TODUȚA

La musicologie du XX^e siècle se sert de moyens d'investigation qui permettent d'explorer des sens nouveaux et révélateurs dans le domaine de l'art sonore. Avec leur aspect absolument insolite, ces moyens facilitent la connaissance de la morphologie et de la syntaxes musicales, permettent de définir l'apport des sources phoniques nouvelles à l'agencement d'un processus mental dûment articulé et, en fin de compte, élargissent les limites du domaine de l'expression musicale en ouvrant un nouvel et vaste horizon à la recherche interdisciplinaire.

C'est ainsi que Arnold Schönberg découvre dans la succession des colonnes sonores des principes de loi interne inscupponnés (*Harmone-lehre*, U.E., 1911), que Paul Hindemith défriche des sentiers tout neufs dans le domaine de la création musicale (*Unterweisung im Tonsatz*, Schott's Söhne, 1940) et que Olivier Messiaen s'avance — au-delà de l'univers du système tonal fonctionnel — vers l'horizon miraculeux des modes (*Technique de mon langage musical*, 1944). La base de ces prestigieux ouvrages est une activité de création hors du commun et qui, sous bien des aspects, a influencé l'évolution de la musique de ce siècle. La double hypostase — d'être en même temps théoricien et créateur — s'impose, avec les auteurs cités, comme une impérieuse coordonnée dès qu'il s'agit de fonder l'art sonore sur des bases scientifiques.

Cela étant la double hypostase énoncée — ici, un créateur de beautés uniques dans le domaine de l'interprétation et, dans le même temps, un remarquable pédagogue et théoricien — ressort aussi, avec une force de persuasion qui ne laisse pas de nous en convaincre, de la thèse de doctorat *L'art de la construction et interprétation chorales*, signée par MARIN CONSTANTIN. Dans ce cas, le terme de créateur devient synonyme de „re-créateur“ et la notion de pédagogue-théoricien est applicable à l'art de représenter l'évolution historique des styles par l'interprétation des plus belles pages de littérature musicale, depuis la Renaissance et jusqu'à l'œuvre chorale contemporaine.

Nous tenons à souligner dès le début qu'à la différence de certaines autres études prestigieuses appelées à contribuer à l'art de la construction et de l'interprétation chorales (telles que, p. ex. Kurt Thomas, *Lehrbuch der*

Chorleitung, I. 1936, ou bien D. D. Botez, *Traité de chant et direction choraux*, 1982) l'ouvrage dont nous rendons compte se présente sous deux versions : l'une, usuelle, le texte proprement dit suivi des exemples illustratifs écrits et l'autre, un enregistrement (Electrecord, ST-EXE 02265—02274) où le texte parlé est illustré d'exemples chantés par la Chorale de chambre „Madrigal“. En se complétant l'une l'autre, les deux versions s'imposent comme un chef-d'œuvre — marqué des traits et des attributs requis — tant dans le domaine de l'art de l'interprétation qu'en ce qui concerne l'acte académique de „*publico defendere dissertationem*“.

„Vaincu par le démon de la confession“, l'auteur de la thèse en question précise *ab ovo* son objectif esthétique, à savoir embrasser la sphère d'un répertoire global illimité en se refusant à „toute spécialisation excessive“. Son ouvrage ainsi conçu, l'auteur procède à la constitution d'une patente „Madrigal“ : un ensemble choral ayant, en très peu de temps, acquis la réputation d'un instrument parfait, avec les propriétés de résonance d'un violon Stradivarius. Les deux coordonnées — technique et psychotechnique — représentent les vecteurs dont relève aussi l'homogénéité spirituelle de cette unité d'exception. Le professionnalisme vocal est mené jusqu'à la limite de la virtuosité transcendente, avec les résonances d'„un orgue humain“. Et que d'éléments issus d'une vision artistique judicieuse ne convergent-ils pas vers la noblesse de ces sonorités ? Réaliser ce parfait accord non-tempéré, déambuler avec une si harmonieuse aisance à travers tout un monde d'intonations (tonale, atonale, polytonale, modale, sérielle), voici quelques unes seulement des marches qui conduisent vers un „Gradus ad Parnassum“.

Par-dessus toutes ces prémisses d'ordre technique, jugées comme d'indispensables valeurs *ante quem*, s'installent une homogénéité spirituelle et une „technique d'un certain ordre : la psychotechnique“ ; cette dernière constitue une coordonnée particulièrement féconde dans la marche ascendante vers les niveaux supérieurs d'une gestation artistique. Mais il ne s'agit pas seulement de cela. Technique et psychotechnique sont les deux facteurs qui conditionnent cet objectif esthétique où — selon la propre affirmation du signataire de la thèse de doctorat en cause — „le phénomène d'interprétation est un acte de création, plus précisément de re-création des

idées et des sentiments consignés par les compositeurs dans leurs œuvres respectives“ (p. 44).. „...in der Kunst haben wir (...) mit einer Entfaltung der Wahrheit zu tun“ — disait Hegel (*Ästhetik* III). C'est à la lumière de cette conception esthétique que l'auteur de la thèse de doctorat entreprend une subtile analyse des composantes de la gestation artistique, en même temps que de l'indissoluble corrélation qui s'établit entre le maître de chœur — le chœur — le public (la conception esthétique mentionnée se trouve, d'ailleurs, déjà relevée, mais non suffisamment tracée, chez certains sémioticiens comme Daniélou, Nattiez, Lévi-Strauss etc.).

Les significations de la dite conception esthétique, dont l'ouvrage qui nous occupe en est le reflet, deviennent d'autant plus profondes dès que l'auteur envisage les particularités de style de l'interprétation artistique. Pour mieux couvrir la totalité des paramètres de ce concept, il en indique une série de facteurs essentiels — période historique, aire géographique, tradition, technique compositionnelle etc. — avec leurs implications sous-jacentes — modes antiques, grégoriens, byzantins, folkloriques, soit l'homophonie, la polyphonie, l'hétérophonie, les conceptions philosophiques et de morale dominantes etc. — Par le seul fait d'avoir élucidé ce phénomène, il nous facilite la compréhension, dans toute sa plénitude, du bienfondé qui réside à la base et caractérise son orientation philosophique et ses réalisations artistiques, pareillement dirigées vers l'édification d'un *art vivant*, d'un *art de l'Homme*. Et, davantage encore, par le fait que le musicien Marin Constantin a délibérément mis de côté toute interprétation artistique d'esprit révolu — disons muséale —, qu'il s'est refusé à toute restitution puriste, scolastique — quelle qu'en soit la forme — et, au contraire, s'est aligné sur la voie des conceptions interprétatives novatrices — fidèlement servies par des interprètes d'exception comme, p. ex., Alfred Cortot, Pablo Casals et Georges Enesco —, on comprend mieux l'échec mondial et l'ample adhésion du public suscités par les interprétations du maître de chœur Marin Constantin.

La viabilité de cet „alignement esthétique“ apparaît surtout dans le contact de l'auteur avec la musique Renaissance, avec la création musicale de l'époque d'or de l'art vocal polyphonique. Le *Rinascimento*, „ce superbe dôme de diamants de la félicité et de la grandeur humaine“, comme si heureusement s'exprime l'auteur (p. 56), a constitué un seuil dans l'activité du maître de chorale et de la Chorale „Madrigal“ même. Fût-elle flamande, italienne, espagnole, anglaise ou allemande — marquée au sceau commun d'une haute et noble soif de lumière et de joie —, la musique Renaissance a allumé les premiers étincellements sur les pas du célèbre ensemble „Ma-

drigal“. La Renaissance — avec l'aurore flamande, avec l'éclat italien (relevant de deux pôles opposés : l'austérité diatonique romane de type Palestrina et la luxuriante opulence chromatique de l'école vénitienne de type Cipriano da Roro et Gesualdo), avec la sobre grandeur de l'Angleterre élisabéthaine, animée par l'ambiance cérémonieuse de l'Espagne —, la Renaissance, disions-nous, a exigé de la part de l'ensemble des interprétations d'un ordre particulier, fondées sur une perception des styles fort aiguë. Car, en vérité, le fait d'évoquer une culture d'il y a cinq siècles signifie un processus de reconstitution où s'interposent et la longue, sinueuse, évolution historique, et l'incertitude de la sémiographie¹⁾; mais, si l'une et l'autre peuvent être de durs obstacles sur la voie des restitutions culturelles, l'une comme l'autre, aussi bien, peuvent être d'heureuses occasions de succès lorsque se rencontrent l'acuité perceptive des styles et une profonde culture, capable de déchiffrer les filons d'or menant à la vérité artistique et historique.

Si la musique grégorienne, celle des troubadours et des trouvères, tout comme le choral protestant, résident d'entrée de jeu à la base de la polyphonie européenne, le folklore en échange, ce „mode unique d'existence de l'art collectif, continuellement soumis au devenir, et sans cesse se filtrant, jusqu'à sa quintessence, constitue la composante primordiale de la culture autochtone“ (p. 73). Ayant ainsi formulé les attributs et la position du folklore musical, l'auteur entreprend d'analyser la façon dont il s'intègre dans la toile de fond d'une partition de musique universelle, et, par chacune des phrases de son exégèse, il marque sa foi dans „son potentiel esthétique, les essences de son authenticité et les brillants reflets de son génie, en tant qu'éternel chef-d'œuvre d'art“ (p. 76).

En continuation, aux côtés de cette source primordiale qu'est le folklore, l'auteur atteste la valeur du chant byzantin due à la richesse de ses modes (les *échoï*), à sa structure „florale“ (mélismatique) et à son caractère d'improvisation, autant d'attributs „éveillant la fantaisie et l'esprit créateur des interprètes“ (p. 77), facteur formatif dans la musique chorale. Puis, la profondeur de sa recherche et ses connaissances solides se font entrevoir dans l'analyse du processus „de création du classicisme et du modernisme autochtone“ (p. 82). Enfin, avec l'enthousiasme de son esprit qui s'ouvre au „neuf“, l'auteur se porte vers les conquêtes „de la pensée et du langage musical dans la création contemporaine romaine“ (p. 92). Tout cela, tour à tour, s'inscrit avec la force du signe en témoignage d'un déchiffrement subtil, opéré par l'auteur, parmi les sens

¹⁾ Il a soixante ans encore, on ignorait la valeur d'un *chronos protos* apte à déterminer le mouvement de base d'une pièce.

inédits revêtus dans la musique actuelle par ce *novum*. En effet, que de nouvelles techniques de composition, que de moyens d'expression jamais encore entendus, n'entrent-ils pas de nos jours au sein d'un discours musical ! Technique pointilliste, technique hétérophonique, blocs sonores, texture, symphonisme vocal, effets globaux, technique aléatoire, collages, technique de répétition ou minimale, modes d'attaque etc. ne sont que certains aspects dans une foule d'autres, et qui, diffusés presque toujours par une sémiographie cryptique, requièrent la collaboration du musicologue et de l'interprète tout ensemble. Aussi, la noblesse tout à la fois éthique et artistique de la réponse donnée par le musicologue et directeur de chœur Marin Constantin ne laisse-t-elle pas de nous impressionner.

Au terme de ce succinct compte rendu, on est en droit de se poser la question suivante : „Que représente donc pour la musicologie et la musique roumaines l'ouvrage dont le titre est *L'art de la construction et interprétation chorales* ?“. La réponse ne saurait être une autre que celle d'habitude réservée aux seules valeurs d'exception :

1. Cet ouvrage représente un ample tour d'horizon historico-esthétique de la littérature chorale à travers cinq siècles de civilisation musicale.

2. A côté de sa perspective historico-esthétique, cette démarche théorique couvre tout un ensemble de disciplines diverses : théorie supérieure de la musique, morphologie, stylistique, psychologie, sémiotique, herméneutique; elle constitue de la sorte l'harmonieux tableau d'une recherche interdisciplinaire contemporaine, comprise dans une acception nouvelle, originale et créatrice.

3. L'ouvrage trace les axes coordonnateurs de l'art de la direction musicale avec les attributs d'une conception portée vers la finalité de l'art sonore, suprême manifestation de l'esprit humain.

4. La partie illustrative de l'ouvrage, par les réalisations d'exception de la „Camerata Madrigal“, témoigne du sommet atteint dans l'interprétation chorale sous la direction d'un maître doué de génie.

5. Le chapitre affecté à la musique contemporaine roumaine est une offrande sublime apportée à la création autochtone que l'auteur projette dans l'universalité par les attributs d'une interprétation achevée.

6. En conclusion, l'ouvrage représente une inestimable contribution à l'art musical roumain et pour cet acte de culture unique nous proposons que soit accordé au maître Marin Constantin le titre académique de „docteur en musicologie“.

(En français par Colette Ghimpețeanu)

