

Peste satisfacția artistică și experiența câștigată, peste prilejul de a cunoaște aspirațiile generației tinere din lumea întreagă, peste emoțiile trăite la spectacolele operelor lui Wagner în viziunea urmașilor săi și a unor impunătoare contribuții interpretative, se încrustează în memoria noastră, a celor ce am contribuit la realizările festivalului și am beneficiat în același timp de înălțătatea lui ambianță, sensul cuvintelor înscrise pe frontispiciul casei lui Wagner din Bayreuth — „Wahnfried“ — casa în care iluziile zbuluciatului muzician și-au găsit pacea. Asemenea teatrului lui și înălțată o dată cu acesta (între anii 1872—74) această casă-muzeu — cămin al anilor tîrzii — rămîne și ea o operă a complexului artist, o realizare a aspirațiilor sale din îndelungii ani de peregrinări.

Am părăsit acest oraș al păcii lui Wagner, cu sentimentul unei împliniri sufletești, cu sentimentul unei păci spirituale către care se tînde astăzi pretutindeni, o aspirație care a străbătut gîndirea marilor umaniști ai tuturor timpurilor și care a înaripat imnul înfrățirii dintre oameni al lui Schiller și Beethoven, o aspirație atît de mult alimentată de activitatea organizatorilor festivalului de la Bayreuth. Ei tind în prezent către realizarea unui grandios proiect, cel al înființării unei societăți permanente a tîneretului mondial, cu sediul la Bayreuth, proiect ce deschide o perspectivă de acțiune cu totul remarcabilă în ansamblul tendințelor actuale de înnoibilare a omului și de responsabilitate față de marile sensuri ale vieții și ale viitorului ei.

IOANA ȘTEFĂNESCU

Itinerar muzical Suedez

Străbătînd cu cîtăva vreme în urmă o bună parte a Suediei, am luat contact direct cu viața muzicală a acestei țări, prilej al unor deosebit de interesante experiențe artistice și umane.

Nu era pentru prima oară: avusesem ocazia să ascult în repetate rînduri în cadrul unor festivaluri internaționale de muzică contemporană diferite formații interpretînd lucrări de compozitori suedezi. Îmi amintesc de cvartetul de tromboni, corul „Bel Canto“ și cvintetul de suflători din Stockholm, ascultate la Varșovia și Darmstadt. Îmi venea totuși greu ca în acest mod, prea puțin sistematic, să-mi fac o idee despre trecutul și prezentul muzicii suedeze neavînd suficiente date. Descopeream însă ascultîndu-i cîntînd — pe ce misterioase căi oare — aceeași eternă și ciudată poezie a Nordului, fantastic amalgam de real și vis, în prezența unor selenari circulînd într-un spațiu citadin — policrom și rece de beton și sticlă...

Școala muzicală națională suedeză se încheagă și se definește în cea de a doua jumătate a secolului trecut, în contextul general — european de afirmare a specificului național în cultura popoarelor. Ea va tînde ca și celelalte școli naționale, spre emanciparea expresiei de sub tutela stilistică a celor trei mari tradiții muzicale (italiană, germană și franceză) dez-

voltate pînă în acel moment în cultura europeană și spre afirmarea unor modalități proprii de gîndire și exprimare pornind de la intonația folclorică. Cinci compozitori denumiți „Național-romantici“ sînt socotiți a fi întemeietorii școlii naționale suedeze. Ei au drept precursori (ciudată similitudine cu școala rusă)! pe: August Söderman (1832—76) și Franz Berwald (m. 1868), muzicieni cu o serioasă pregătire formată în Germania, puternic influențați de Wagner și Liszt, primul, comparat cu Smetana din punctul de vedere al siguranței asimilării expresiei de tip folcloric în întreaga sa operă și cel de al 2-lea considerat a fi unul dintre cei mai importanți simfonisti suedezi ai secolului trecut.

Grupul celor „5“ compozitori național-romantici suedezi era alcătuit din: Wilhelm Peterson Berger (1867—1942), Wilhelm Stenhammar (1871—1927), Hugo Alfvén (1872—1969), Ture Rangström (1884—1947) și Kurt Atterberg (n. 1887).

Deși personalități foarte deosebite, cu toți pornesc de la același ideal comun de valorificare în creația lor — care îmbrățișează genurile: lied, muzică de cameră, simfonică, concertantă, operă și balet — a surselor naționale tradiționale: cîntecul și dansul popular. Stilistic mai toți au drept punct de plecare muzica romantică nordică (Grieg, Sibelius), unii dintre ei continuînd a fi încă tributari influenței wagneriene (tînărul Peterson Berger, Stenhammar).

De o generație imediat următoare de compozitori născuți spre sfîrșitul secolului trecut se leagă numele lui Hilding Rosenberg, (n. 1892), Gösta Nystroem (1890—1966), Dag Wiren (n. 1905), Moses Pergament (n. 1893); ei pun bazele unei noi orientări, universaliste (fără a pierde contactul cu elementul național) care cîștigă din ce în ce mai mult teren în muzica suedeză a secolului XX. Se experimentează stiluri diverse, de la neo-baroc și pînă la polifonia politonală. Hilding Rosenberg realizează cel dintîi sinteza tuturor acestor tendințe diverse în monumentală sa *Simfonia Grave* compusă între anii 1928—35, dovedind o măiestrie deosebită și o siguranță desăvîrșită în stăpînirea formei și a mijloacelor. Alți compozitori importanți din aceeași perioadă sînt: Lars Erik Larsson, Gunnar de Frumerie (n. 1908), Erland von Koch (n. 1910). Grupul „fericiților revoluționari“ — după cum îi numește muzicologul Olof Höger — ai „Cercului de luni“ din care fac parte compozitorii: Karl Binger Blomdahl (1916—1968), Sven Eric Bäck și Sven Eric Johanson (n. 1919), Ingvar Lidholm (n. 1921), Klass Thure Allgen și alții a luat ființă prin anii '40 la Stockholm. Într-o scrisoare, Blomdahl relatează: „Desigur cu toții sîntem tîneri și cu toții reacționăm împotriva vechiului romanticism care a dominat muzica suedeză ani de-a rîndul. Altfel, sîntem foarte diferiți. În cercul nostru sînt toate tipurile de muzicieni: de la un hiper-intelectualist ca Allgen pînă la un pur romantic ca Lidholm...”

Au fost repuși în discuție compozitori ca Hindemith (primul idol al grupului), apoi Stravinski, Bartok, Schönberg. Prin cel de al 2-lea *cvartet pentru coarde* scris în 1948, Sven Eric Bäck marchează pasul decisiv înfăptuit în muzica suedeză de la Hindemith spre libertate (după cum afirmă Sven Eric

Johanson). Estetica grupului era rezumată tot de Blomdahl într-o altă declarație: „(...) în momentul de față este insuficient a rămîne pur și simplu subiectiv-artistic — chiar în cazul marilor talente; (...)“ materialul sonor eliberat, trebuie orientat în direcțiile cele mai fertile, supus unui control integral ce urmează a se extinde asupra tratării artizanale în-săși. Este singura cale spre crearea unor noi valori durabile“. Din aceeași grupare artistică mai făceau parte muzicologii Ingmar Bengtsson, Bo Wallner și Nils Wallin precum și instrumentiști de seamă ca Claude Génétay, Gunnar Hallhagen, Kjell Baekkelung, Göte Carlid (deasemeni compozitor și muzicolog).

Generația care în anii '60 se afirmă în muzica suedeză cu o nouă energie creatoare, este formată din: Torbjörn Lundquist (n. 1920), Ake Hermansson (1923) Jan Carlstedt (1926), Hans Eklund, Maurice Karkoff (1927), Bengt Hambräeus (1928), Gunnar Bucht (1927), Lars Johan Werle (1926). Ei asimilează și dezvoltă creator noile tehnici seriale post weberniene, experimentul timbral, improvizația și colajul, conglomeratele sonore. De asemeni o parte a preocupărilor lor se îndreaptă spre muzica electronică.

Cea mai tînără generație de compozitori suedezi (născuți după 1930) are deja nume binecunoscute în viața muzicală internațională.

Dintre aceștia Lennart Hedwall (n. 1932), Stig Gustav Schönberg (1933), Bo Linde (1933—70) Arne Mellnäs (1933). Bo Nilsson (n. 1937) era considerat în anii '60 primul compozitor avangardist suedez. Karl Erick Welin (n. 1934) este totodată binecunoscut ca organist de înaltă clasă. Bengt Emil Johanson, Ralph Lundsten (n. 1936) reprezintă generația cea mai tînără de compozitori de muzică electronică. Johnny Grandert (n. 1939), Jan W. Morthenson (n. 1940), Per Gunnar Alldahl, Daniel Börtz, Bengt Ernyd, Sven David Sandström și alții întregesc peisajul noii muzici suedeze cu aspecte inedite atît pe plan componistic cît și teoretic.

La Stockholm funcționează unul dintre cele mai importante studiouri de muzică electronică din Europa, pe care am avut ocazia să-l vizitez fiind impresionat de gigantica aparatură cu care este dotat și de infinitele posibilități de producere a sunetului sintetic. Studio-ul este conexas unui calculator electronic care permite realizarea sonoră a celor mai complicate programe.

Dacă am adăuga celor de mai sus activitatea susținută de concerte cu muzică nouă atît a unor instituții centrale ca Sveriges Radio și Rikskonserten din Stockholm precum și a unor asociații specializate ca Samtida Musik, Fylkingen și Opera din Stockholm, Ars Nova din Malmö și Levande Musik din Göteborg, ne vom putea face o idee destul de completă asupra seriozității și interesului depus față de aspectele cele mai avansate ale fenomenului muzical actual azi în viața culturală a Suediei.

Muzica suedeză ni se prezintă în totalitate bogată, diferențiată și cu reprezentanți de prim ordin. Am încercat doar a arunca o privire cît mai sintetică asupra principalelor ei aspecte. Dacă o primă imagine s-a putut desprinde ea nu poate decît să ne confirme valoarea și talentul unor compozitori și a

unei muzici care își merită pe deplin interesul și a cărei cunoaștere ceva mai extinsă nu ar putea fi decît de dorit.

NICOLAE BRÎNDUȘ

Aspecte ale educației muzicale în R. S. F. Iugoslavia

În Iugoslavia sarcinile educației muzicale prevăd schimbări fundamentale în domeniul predării muzicii în școală. Noua programă analitică pune accent în mod deosebit pe rolul și însemnătatea educației muzicale în școala primară. Prin aplicarea metodelor moderne la învățămîntul muzical, copiii își însușesc cunoștințele noi pe o cale cît mai intuitivă. Educația muzicală a acestora se realizează practic, participînd activ la manifestările culturale din localitate și împrejurimi.

Pentru cl. I sînt prevăzute cîntece cu tematică din viața copiilor, mai mult vorbite sau recitate pe un singur ton, așa-numita numărătoare, începînd de la cele mai simple elemente ritmice și melodice din limbajul copiilor. Se folosesc motivele de 2 optimi (ta-ta) și pătrime (ta). Elementele melodice în cl. I conțin grupuri de note care la început sînt fără semitonuri: un ton, 2 tonuri, sol-mi-terța mică, motiv din folclorul copiilor, 3 tonuri iar semitonul mi-fa la început este întrebuițat coborîtor, fiind mai ușor de intonat; ținînd seama de întinderea vocilor la copiii din cl. I, se folosesc cîntece în hexacordul major de la do_1 — la_1 , în măsură de 2/4, iar abia în semestrul II spre măsura de 3/4.

În cl. a II-a pe lîngă unele cîntece în hexacord, registrul vocal se îmbogățește, întrebuițîndu-se toate sunetele gamei diatonice majore do_1 — do_2 , iar mai tîrziu și minore. Ca elemente ritmice, apar pe lîngă opime, pătrime și doimea, doimea cu punct și pauza cu pătrime, iar mai tîrziu pătrimea și pauza de optime. Cîntecele sînt alese în funcție de posibilitățile vocale și tehnice ale copiilor, atît în modul major cît și în cel minor. Tot în această perioadă se învață *legato de durată*. În cl. a III-a, mărîndu-se ambitusul vocal pînă la re^2 și *si* din octava subcentrală, pe lîngă elementele ritmice învățate în clasele anterioare se introduc elemente noi ca *optimea* urmată de două șaisprezecimi (ta-te-te), *sincope* (te-ta-te) și măsurile de 2, 3, 4 și 6 timpi. Tot în această clasă se introduc elemente melodice mai complicate și unele canoane pe 2, 3 și 4 voci, pregătîndu-se astfel trecerea spre cîntatul polifonic.

Școala iugoslavă pune un accent deosebit pe cultivarea și dezvoltarea calităților vocale, dezvoltarea auzului, memoriei muzicale, prin memorizarea sunetelor muzicale de diferite înălțimi, în așa fel încît copiii să ajungă să reproducă motive sau fraze muzicale. Dezvoltarea simțului ritmic se face prin diferite jocuri, mișcări ale corpului în timpul cîntatului, jocuri de cuvinte, iar mai tîrziu prin introducerea diferitelor semne grafice și silabe ritmizate. Muzica pe care copilul o ascultă, vocală sau instrumentală, trebuie să-l impresioneze, să-i dezvolte in-