

cu Violeta Dinescu sau Adriana Hölszsky (stabilite în Germania), Doina Rotaru, Irina Hasnaș, Maia Ciobanu, Ana Maria Avram, Mihaela Vosganian sau Irinel Anghel.

De la muzica numită "academică" se trece firesc la cea pe care creatorii ei o consideră "muzică pentru toată lumea, nu doar muzică pentru muzicieni". Totuși, tipul de muzică experimentală pe care o propun clujenii lui Peter Szabo din Cluj-Napoca sub numele "Allergische Plätze" se adresează tot unui public de elită, fiind diametral opusă noțiunii de comercial. Unul dintre subcapitole este rezervat generației de aur, dar privită oarecum selectiv doar prin intermediul mărturiilor celor intervievați și nu prin studiul partiturilor sau a unor lucrări muzicologice pe acest subiect, ca de altfel toate subiectele atinse, inclusiv incursiunea în domeniul jazzului experimental.

Totuși, întregul demers (încheiat cu o listă de site-uri de internet relevante pentru subiectul tratat la sfârșitul anului 2002, momentul finalizării studiului), chiar dacă este dominat de o atitudine constatativă, care nu pune în opoziție sau în discuții mărturiile uneori contradictorii, ci doar le alătură într-o manieră cursivă și ușor de parcurs, poate oferi cititorului străin o imagine realistă (chiar dacă nu întru totul completă) asupra muzicii românești de la începutul secolului XXI.

Constantin SECARĂ

Corneliu Cezar

Tratat de Sonologie. Spre o Hermeneutică a Muzicii

Editura Anastasia, București, 2003

Afirmam, într-un articol publicat recent, că a vorbi și a scrie despre muzică ar putea părea, începând cu un anumit nivel, impropriu. Atunci când nu îmbracă haina analizelor tehnice, scrierile despre muzică nu fac decât să releve apofatismul acesteia. Artă, știință, magie, divertisment, energie, cadru ambiental, terapie, religie, muzica își este sieși suficientă, prin simplul fapt că *există*, ca manifestare superioară a omenescului.

A scrie despre muzică într-un mod atipic este o **temeritate**, rar asumată de cei mai mulți dintre bunii cunoscători ai ei. A tipări o astfel de scriere este o **aventură**, pe care orice editor o privește cu rezerve. *Tratat de Sonologie. Spre o Hermeneutică a Muzicii*, avându-l ca autor pe regretatul Corneliu Cezar, este o astfel de **temerară aventură**, ce reproduce teza de doctorat pe care autorul a susținut-o în anul 1996, în cadrul Institutului de Istoria Artei „George Oprescu” al Academiei Române. După mai puțin de un an, Corneliu Cezar avea să se mute la cele veșnice, întru nădejdea dobândirii unor răspunsuri la numeroasele întrebări pe care și le pusese în timpul vieții pământești...

Avem în față un volum articulat într-o structură mozaică, caleidoscopică și, în aparență, neunitară; departe de a conchide, acesta este mai curând susceptibil de a deschide noi perspective. Domeniul cercetat nu este acoperit exhaustiv, din moment ce „dincolo de lucrarea de față dedicată Sonologiei și Sistemului analogic general” se prefigurează „încă cinci lucrări sau cinci volume ale unui început de cercetare globală a semnificațiilor muzicale” (pag. 235). Lectura cărții îi va oferi cititorului șansa și bucuria de a „naviga” prin labirintul unui *palimpsest al ideilor*, pe trasee mișcătoare, marcate de reveniri

interogative și de popasuri meditative, iar celor interesați de acest fascinant domeniu, posibilitatea de a continua drumul deschis de autor.

Cele două părți distincte investighează atât nivelele de cercetare ale Sonologiei, cât și drumul **spre** o Hermeneutică a Muzicii (majusculele aparțin autorului), așa cum și l-a imaginat Corneliu Cezar în urma parcurgerii impresionantei bibliografii (327 titluri, din variu domenii) încorporată în lucrare, experiențelor personale și a unei vieți intens spiritualizate, trăită cu incandescență. Regăsim, între paginile acestei cărți, idei preluate din scrierile despre muzică mai vechi ale autorului: *Introducere în Sonologie, Realitate și reflectare, Muzica-forță și orga de stiluri, Muzica și cosmosul analogic*. Completate și sistematizate, îmbogățite cu atitudini reflexive, ele reprezintă corolarul gândirii muzicale a compozitorului, esteticianului și omului Corneliu Cezar. Cititorul avisat va putea descoperi între paginile acestei cărți un univers paralel cu existență nebănuită, o lume a arhetipurilor, o „imago mundi” ce ne este revelată de autor pas cu pas...

Partea întâi (*Sonologia – nivele de cercetare*) dezvoltă cercetarea experimentală a acțiunii undelor sonore la diverse nivele: fizico-chimic, biologic și psihologic, propunând „câi efective de folosire rațională a acestei forme de energie prin mijloacele cele mai proprii și pe specificul fiecărui domeniu” (pag. 278), pornind de la premisa că sunetul este „structură sau/și sens, meșteșug sau/și formă de energie” (pag. 13). Sunt detaliate cercetări științifice de renume internațional, cum ar fi cele ale savantului român George Constantinescu (inițiator al științei sonicității) sau experimentele unor cercetători ca T. C. Singh, G. Smith, D. Retallack, care au evidențiat influența diferențiată a sunetelor asupra mediului biologic (plante sau animale) și au concluzionat că muzica poate deveni o energie de modificare efectivă a comportamentului și anumitor funcții vitale ale organismelor vii.

În ceea ce privește receptarea muzicii de către oameni, Corneliu Cezar și-a elaborat discursul în funcție de trei paliere importante ale psihologiei muzicale: **muzico-terapia**, relevată prin cercetările întreprinse de către medici, terapeuți și cercetători ca Marchais, Guilhot, Jost, Gaston, Gabai ș.a., **experimentele cu muzică efectuate în stări psihologice speciale** și **cercetarea efectului muzicii în calitate de *produs cultural***. Autorul a zăbovit îndeajuns de mult asupra acestui aspect, pentru a sublinia „distanțarea tot mai rapidă și dramatică a culturii actuale față de cea istorică, tradițională, prin care omul actual este tot mai mult văduvit de atributele puternice (s.n.) ale muzicii: filozofice, terapeutice, regeneratoare” (pag. 280). El observă că „de-a lungul secolelor și în special de la Renaștere încoace și, în mod tot mai evident după Iluminism, muzica cultă devine din forță artă, din artă spectacol, apoi dexteritate intelectuală și, în sfârșit, obiect de simplă informație” (pag. 67-68).

S-ar putea concluziona că „muzica actuală deține preponderent o singură funcție, **socio-culturală**”, că ea constituie „obiectul manifestării inventivității unui autor individualizat, ale cărui sisteme de elaborare au devenit tot mai autonome”, ceea ce duce la „o scindare subiectivă tot mai pronunțată”, atât între autor și receptor dar și „în mod tot mai dramatic și evident, chiar între autor și autor” (pag. 110).

În partea a doua (*Spre o Hermeneutică a Muzicii*), Corneliu Cezar dezvoltă ipoteza păstrării, în cadrul inconștientului uman, a unui „arhetip total al semnificațiilor analogice”. Recunoscut spontan și generator al unui sistem de orientare acultural, acest arhetip poate fi identificat prin abordarea semnificațiilor unui *Sistem analogic străvechi*, care corelează domeniile realului fizic perceput de om (macrocosmos – psihic – microcosmos) într-o unitate ce este redescoperită astăzi prin noile teorii astrofizice. Pentru a-și atinge scopul, autorul și-a stabilit un instrumentar metodologic minimal de cercetare, alcătuit din termeni structural-

sistemici (**Rețea, Palier, Rezonanță, Proces fractal**) și din termeni funcționali, prin care descrie principalele patru tipuri de semnificații arhetipale (**Echivalență, Complementaritate, Polaritate, Ambivalență**). Nu au fost uitate nici grupările arhetipale distribuite conform cu simbolica numerelor și nici cele reprezentate de semnificația analogică a registrelor în cadrul „spațiului” muzical și de cea a intervalelor muzicale. Au fost luate în calcul echivalențele rezultate în urma stratificărilor progresive dinspre **Rețeaua ontologică** (spațiu, timp, informație, cauzalitate), trecând prin **Rețeaua social-culturală**, psihologică sau general artistică și ajungând la **nivelul disciplinelor muzicale**, cu cei patru parametri principali ai sunetului (înălțime, durată, intensitate și timbru).

Dincolo de rigoarea științifică, răzbate însă latura de gânditor profund și de trăitor „întru toate ale spiritului”, prin care personalitatea lui Corneliu Cezar ni se relevă. Discursul strict academic este întrerupt prin inserarea unor note și comentarii, a căror dimensiune eseistică asigură, paradoxal, unitatea întregului, prin sentințe (uneori radicale) și comentarii pe care autorul și le permite, în egală măsură, cu implicare și cu detașare:

„Ceea ce înțelegem noi astăzi prin cultură, poate constitui într-un plan fundamental o derivație adiacentă, benevolă. Poate chiar o anomalie” (pag. 65).

„Utopia serialismului și de fapt a modernismului în genere, este în ultimă instanță utopia generală a «democrației»: oamenii nu pot – și nu trebuie – să fie egali” (pag. 76).

„Calea propusă de Xenakis de ieșire din impasul serial denotă o distorsiune psihologică sub motivație logică, o contra-orientare (o orientare improprie) spre modalitățile puternice, arhaice și arhetipale ale muzicii, în afara **tuturor** legilor proprii acestui domeniu: sacralitate, implicare, primordial afectiv” (pag. 109).

„Pentru mine postmodernismul a început în România, presimțit de autorul piesei *AUM* (1965) (Corneliu Cezar – n.n.), incluzând autori precum Octavian Nemescu «Patru dimensiuni în timp - IV», «Iluminații» (1967) și «Concentric» (1968/69), Aurel Stroe «Orestia» (1973/75), Ștefan Niculescu «Ison II» (1975), Costin Cazaban «Naturalia» (1977). A doua perioadă: «muzica spectrală» (Iancu Dumitrescu, Călin Ioachimescu, Fred Popovici, Liviu Dănceanu ș.a. (aprox. 1979-1984). (...) Ulterior muzica se îndreaptă spre poli și metastilism, spre o adevărată «orgă de stiluri» și spre alte demersuri integratoare, a căror principală tendință o constituia recuperarea, sub diverse aspecte, a trecutului și a «naturalului». (...) Postmodernismul clivează astăzi într-un evantai de ape freactice, iar viitorul muzicii e mai incert ca niciodată” (pag. 83-86).

„Actuala prăbușire a muzicii (a se citi a tuturor artelor și culturii) (...) e un dezastru generalizat și în continuă extindere care se apropie de un punct terminus” (pag. 246, nota 87).

Realism? Pesimism? Luciditate? Ridicol? Negativism? Naivitate? Patetism? Disperare?

În consistența seducătoare a verbului din cartea lui Corneliu Cezar fiecare cititor își poate găsi, sau nu, corespondențe ideatice, așa cum fiecare o poate caracteriza prin atribuirea unei „calități” sau a unui „defect”. Acest remarcabil opus reunește toate atributele enunțate mai sus, „selectându-și”, astfel cititorii. Cartea lui Corneliu Cezar poate fi parcursă cu interes științific, cu pasiune sau cu ironie condescendentă, poate stârni entuziasm, poate fi criticată, sau, pur și simplu, ignorată. Paginile ei ascund, însă, aventura unei cercetări complexe și minuțioase, la finalul căreia, atât autorul cât și cititorul ei sunt puși în fața unei „singure chestiuni de fond; exprimată în termeni simpli, aceasta ar suna cam așa: de fapt, **ce înțeles are muzica?**” Autorul ni se confesează, resemnăt: „Poate va trebui să aflui, în cele din urmă, că tot ceea ce-i dat omului să înțeleagă mai bine, e misterul!” Dar cititorul? Unui „anume” cititor, Corneliu Cezar îi oferă o posibilă cale: „Cine vrea să înțeleagă, a înțeles demult...”