

**OPINII**

Nicolae BRÎNDUȘ

## Muzicalitate globală

Câteva reflecții s-ar putea înfiri în jurul unui articol semnat de C. D. Georgescu în revista „Muzica” Nr. 2 / 2003 (pg. 153-154).

Un binecunoscut și apreciat compozitor **român** (A. S. – să-l numim cu inițiale) se auto-declară **internațional**, adică (cităm) „poate nu atât ancorat în muzica românească cât în cea a lumii” (...). Globalizat „avant la lettre” – dacă ne-am putea exprima astfel. Mai deunăzi tot d-sa se auto-declara și „exterminator de dictatori” prin muzica sa, „avant la Révolution” de astă dată... Păcat că nu a „luptat” și prin Africa sau America latină...

Mi s-a pus recent, la un simpozion internațional pe probleme de teatru muzical, o întrebare – pe care atunci am considerat-o stupidă: „**Ce este un compozitor român?**” – la care, cu o stupiditate pe măsură aș fi răspuns (dacă îmi aduc bine aminte): „Un compozitor român este unul născut și crescut în România” (cu toate cele implicate în educație, formare, cultură etc. – adaug eu acum și nu știu dacă toate acestea mi-au venit în minte pe loc să le zic și atunci – la München, în decembrie 2001). Le-am mai pomenit și nemților și celorlalți invitați (care unii cred că nici nu aveau prea clar în minte locul României pe undeva în lume) că din tradițiile muzicii românești de azi mai fac parte atât folclorul zonal cât și practica modală cultă de origine bizantină. Și altele.

Dar hai să trecem la chestia cu „internaționalul”. Îmi vine în minte un articol scris cândva de Nae Ionescu, în care acesta, referindu-se la sintagme ades vehiculate în presa vremii, punea problema: Ce înseamnă a fi **român** și ce este un **bun român**? Comuniștii i-au apreciat numai pe cei **buni români**, alții fiind declarați sau trădători, sau renegați, sau „ploconiți” (ce termen drag culturnicilor de epocă!) influențelor ideologice burgheze, retrograde, decadente etc. **Bunii** români, și din punctul de vedere al lui Nae Ionescu, ca și din cel al ideologiei comuniste, ar fi fost numai cei **angajați** într-o mișcare și o doctrină politică. Ce nu au reușit să facă nici unii, nici alții este să-i priveze de calitatea de **român** nici pe cei **buni** (adică înregimentați) și nici pe cei **râi** (independenți). Dar cum se prezintă astăzi problema, după Revoluția anti-comunistă? Eu cred că **normal**. Câte bordeie, atâtea obicei: mai la stânga, mai la dreapta, mai deloc.

În legătură cu poziția d-lui A. S. în context, auto-formularea din revista „Muzica” nr 2 / 2003 mi se pare oricum nedreaptă, suferind de un snobism fie de Mannheim, fie de Valea Prahovei, fie de amândouă deodată. Iar ceea ce afirmă este fals: nu interesează de fapt pe nimeni unde își aruncă unul și altul „ancorele” în cursul vieții și activității productive. Interesează poate **ce este** unul și altul și de unde vine. Iar nimeni dintre compozitorii **români** de luat în seamă azi, după zecile de ani de activitate ale fiecăruia, nu s-a ancorat în „muzica românească” (iarăși un termen vag, nedigerat: ce este **muzica românească** la care dl. A. S. face apel? Care?) ci prin constituentele ei **date** în **muzica contemporană** a epocii în care a

trăit, în deplină sincronizare cu ceea ce practica muzicală a produs pe Mapamond. Dl. A. S. își asumă prezumțios plasarea în context „global” (versus zonal, poate); oricum, nu e nici cel dintâi și nici cel de pe urmă care a muncit aici și aiurea astfel. Dar nu **toți** au avut, așa zice, îndrăzneala (dacă nu mai rău) să se dezică cu superbie de cultura (generală și) muzicală a locului în care au trăit și în care s-au format mai bine de o jumătate de secol. Ducă-se în lume cu tot ceea ce a agonisit (tot de la lume), inclusiv cu Premiul Herder: l-a obținut ca „internațional” sau ca (bun sau rău) român? „Globalitatea” d-lui A. S. îmi sună destul de fals și lipsită de onestitate. De fapt, tipic (rău!) românească...

Cealaltă secvență a articolului d-lui C. D. Georgescu tratează o temă importantă și de real interes: **muzicalitatea**. Cităm (pg. 153): „mai ales a interpretului dar și a compozitorului”. Să vedem cam cum devine cazul. Unii s-ar putea întreba dacă este un dat „natural” sau „cultural”. Că este un dat, un **dar**, să zicem, este fără doar și poate. Problema, câte unii și-ar pune-o întrucât acest **dar** (considerat înnăscut) poate fi dezvoltat sau anihilat (pervertit) prin cultură (educație). Chestia este că **nu se poate!** Este însăși ființa omului care rezistă, chiar otrăvită fiind, drogată cu tot felul de fantasmе (citește, proiecte compoziționale) și transformă orice absurditate în **viață**. Ar fi de dorit să se aple până la ce limită de **proiect** – unde se pune la bătaie tot ceea ce în teorie ar putea avea impact în **sunet** (și tăcere) – comunicarea **muzicală** este în dreptul său legitim. Sau întrucât rigori teoretice ce stau la baza unui proiect compozițional nu distrug cu obstinație (diabolică) **firescul**.

O grămadă de termeni cu toate conotațiile posibile. Poate mai puțin cele din paginile citate ale revistei „Muzica”.

Mulți din cei care speculează asupra unei așa-zise dichotomii **Natură-Cultură** speră că dețin adevărul cel adevărat. Dar ce altceva este **Natura** decât o reacție **culturală** a spiritului uman față de ceea ce ne înconjoară? **Natura** **ne** este tot **Cultură** și o percepem, „vedem”, simțim, prin aceeași **prismă culturală**, reacție imediată și mediată a lumii în care ne aflăm și ne mișcăm.

Muzicalitatea ar putea fi considerată un **dar primar**, o zonă profundă, virtuală, în care se plasează și se desfășoară orice dat sonor din lumea perceptibilă. O structură profundă, poate, de maximă adâncime și potențialitate a comunicării prin **sunet**.

Așadar, pornind de la acest dat primar (înnăscut, după cum poet devine doar cel **născut** poet) vom vedea cât de „internaționali” sau nu suntem în ceea ce propunem să se întâmple cu opera noastră muzicală.

Ce este „muzicalitatea compozitorului”? O falsă dichotomie (în ceea ce privește actul „comunicării” muzicale, al „rostirii” – ca să zic așa) provenită din analiza **spațiului** sonor, ultradisociat în parametri indefinți compozabili, aceștia la un loc existând în fenomenul percepției și al producției muzicale globale, în stare latentă, permanent, nediferențiat dar omniprezent. **Nemuzical** nu există decât în lipsa **talentului**, un așa-zis compozitor sau interpret. Există totuși „gradații”, de unde și diferențele de impact asupra comunității culturale ale unor creații, interpretări etc. față de altele. Și nu orice arsenal teoretic este decisiv în acest impact (sau valorificare) a unei producții artistice (care uneori propune și monștri, nu atât prin „somnul rațiunii” cât prin hipertrofierea acesteia – vezi multe din lucrările lui Xenakis!) cât **impulsul fundamental** formativ, **muzical**. Muzicalitatea este un apanaj decisiv al **gestului** artistic, o calitate anume a trăirii în actul performanței, pentru care nu oricine este la fel de dotat (dăruit). Dar să nu intrăm în domeniul **interpretului**. Un compozitor este **valabil** când în alcătuirea partiturii

sale **cunoaște** (sau **intuiește** – alt termen plin de conotații!) limitele maxime ale **firescului**, fie el de orice compoziție: de aici toată scara categoriilor estetice (pentru care un dicționar de adjective ne-ar fi de cel mai mare folos). Chestiunea este că în muzică acestea se petrec dincolo de verb, în lumea proprie a acesteia: vezi deci, capacitatea intuitivă, forța scotocitoare și discursivă a preopinentului. Cam pe aici ajungem la ceea ce numim (iarăși!) **originalitate**, forță creatoare și câte altele.

Sondarea limitelor **firescului** nu privește doar unele din categoriile estetice (adjective) ca frumos, înălțător, galant, ironic etc. ci **toate** zonele de expresie incluse într-un act al comunicării (culminând cu **urâtul**, dezgustătorul etc.). Sarcina compozitorului este să le valorifice estetic, să le dea **verosimilitate**, să apară artistic **precum sunt** cf. tuturor normelor asimilate de limbaj (tehnică). Aici și **numai** aici și astfel ne putem pune problema **muzicalității** compozitorului (independent de localizare sau „globalizare”). Dacă există...

În orice caz, și aici sunt ferm, muzicalitatea **nu se construiește**, nu se **face** una **proprie** (!!). O ai sau nu. Ceea ce se face, se face **opera artistică**. Fiecare după cum îl duce capul și **simțul** muzical. Prima valorizare **estetică** a acesteia (vezi și Roman Ingarden) este în sarcina interpretului, a primului său destinatar. Astfel intrăm în alt domeniu, esențial, crucial aș zice, al actului artistic-muzical. De aceea nu pot decât să-l contrazic – la pg. 154 a revistei „Muzica” nr. 3 /2003 pe C. D. Georgescu. Drept care, în cazul în speță nu mă interesează nici „haosul perfect” nici „cele mai detaliate organizări sonore”, nici „culturile muzicale înalte ale diferitelor continente” (tot globalizare, nu-i așa?), nici „principiile muzicii morfogenetice” sau seriale, modale, stocastice, minimaliste, metastilistice etc. decât ca **informație „culturală”**. Mă interesează **opera de artă** rezultată. Și nu arareori am avut senzația unui **gol** umplut cu futilități (pretențioase, într-adevăr) inacceptabile **muzical**, evident, nu într-o sferă „postromanticoidă”, ci în timpul **meu** cultural...

Muzicalitatea este același dat fundamental caracteristic comportamentului interpretativ. Aceasta l-a făcut pe Enescu să afirme că nu există compozitori proști (există, slavă Domnului!) ci interpreți proști (care, de asemenea există). Dar aici este o ciudățenie, tipică actului performativ: muzicalitatea în interpretare se manifestă direct, nemijlocit, după canoane asimilate prin mii de ore de studiu și practică de concert, care duc la o anume stăpânire **firească** a timpului (muzical) calchiat asupra **oricărei** (insist!) alcătuirii sonore – devenită „temă de conversație”. În puține cuvinte, așa se prezintă lucrurile și am mai scris despre acestea. M-am referit la bipolaritatea actului performanței muzicale, la relația structură-lectură, la aspectul **arhetipal** al comunicării muzicale – cam pe aici ne apropiem de **darul** muzicalității –, aici la ea acasă, și la capacitatea integratoare a acesteia, valorificatoare a **oricărei** alcătuirii sonore, dătătoare de sens (muzical), viață, **firesc** comunicării opere. Un interpret excepțional poate conferi **oricărei** muzici scrise un sens **viu**, acceptabil, în afara ideologiei cuprinse în text, direct, în timpul **real** prin propriile sale capacități de **lectură**. Dar despre chestiunile intrinseci care se leagă de acest act al performanței, poate cu alt prilej. A se scuti oricum („Mitică”) de sintagme ca „eliberare de o muzicalitate sau expresivitate postromantică **standard**” (s.n.) – vai, vai, ce prostie! Muzicalitatea există (sau nu, sau mai mult sau mai puțin) **în nuce** și nu în altceva – stilistic la modă sau nu – sau nu există defel. Apucă-te s-o „construiești”! Dacă o ai (sau nu?) vezi-ți mai bine de **opera artistică**. Restul comentariului e degeaba.