

La o primă vedere, relația între umanism și mijloacele de expresie poate apărea forțată, întrucât primul constituie o idee fundamentală, un principiu de orientare — specific artei progresiste în general și creației românești în special — iar mijloacele de expresie sînt, după cum se știe, doar elemente constitutive prin care se realizează și se reprezintă opera de artă.

Cred însă că între ele există o relație, o determinare și o influențare reciprocă care merită a fi aprofundată. Pornesc în susținerea respectivei idei de la faptul că mijloacele de expresie nu pot avea și nu au un caracter obiectiv.

„Obiectiv“ poate fi doar un interval, un acord, o materie sonoră independentă, fără vreo legătură cu un context muzical și în primul rînd fără o încărcătură emoțională.

Această precizare este, în principiu, necesară întrucât nu de puține ori, cînd se analizează și se discută o operă de artă, se poate auzi următoarea chemare: să discutăm conținutul, realizarea artistică propriu-zisă a lucrării, independent de mijloacele folosite.

Deși, în linii mari, putem fi de acord cu respectiva propunere, în fond, relația conținut-formă (și deci implicit mijloacele de expresie) nu poate fi sub nici un aspect ignorată.



Nimeni nu afirmă astăzi în mod convingător că prin tehnica dodecafonică — serială se poate realiza doar o muzică dramatică, tragică, așa cum este de exemplu *Ultimul supraviețuitor din Varșovia* de A. Schönberg.

Unitatea între conținutul emoțional și formă este aici perfectă.

Dar constatăm că necesitățile de expresie l-au determinat pe Alban Berg în *Wozzeck* și *Concertul pentru vioară și orchestră* la găsirea unor mijloace ce depășeau codul strict al tehnicii dodecafonice — seriale.

La fel a procedat Luigi Dallapiccola în *Canti di prigionie* (1938—41) și *Canti di liberazione* (1951—55), Pascal Bentoiu în prima parte a *Concertului pentru vioară și orchestră* (1958), transformînd seria în concept tematic.

Tiberiu Olah realizează o muzică convingătoare, emoționantă în *Poemul simfonic „1907“*. El îmbină tehnica variațională cu o serie for-

mată din patru sunete căreia îi aduce trei permutații, ajungînd la complexul sonor din 12 sunete. Cred însă că lucrarea devine mult mai convingătoare în a doua parte, unde autorul aduce la percuție un *ostinato ritmic*, preluat din muzica populară ce crește ca tensiune în permanență și în momentele în care la celelalte instrumente se aude un citat melodic — ritmic, preluat dintr-un dans popular, de mare eficiență sonoră.

Trebuie să recunosc că nu cunosc nici un cîntec de mase, sau de voie bună, și chiar o muzică simfonică cu detentă luminoasă, cu o expresie optimistă, scrisă pe baza tehnicii dodecafonice — seriale.

Poate nu întîmplător dodecafonismul — serial pur a ajuns astăzi în situația de a fi considerat doar un capitol al istoriei muzicii sec. XX și considerat „capitol încheiat“ de mulți compozitori.



După cum se știe, compozitorul Wilhelm Berger este autorul unor studii și lucrări muzicologice de mare importanță pentru cultura noastră muzicală.

El este de fapt primul compozitor român care în studiul său monografic *Moduri și proporții* lărgeste — în sens contemporan — noțiunea de mod. Pornind de la legea de proporții a *tăieturii de aur*, și îmbinînd-o cu șirurile matematice ale lui Leonardo Fibonacci, creează 12 specii noi de moduri.

Berger a ajuns la acest principiu pe care l-a aplicat în lucrările sale din necesitatea de a reda idei și sentimente proprii personalității sale creatoare.

Dar ceea ce la Berger este o necesitate de expresie, care rezidă în profunzimea gîndirii sale muzicale, la alți compozitori, ce preiau mecanic susnumitul principiu, se observă fuga după o modă, o căutare și însușire superficială ce scoate în evidență lipsa unei gîndiri muzicale proprii.

Pentru respectarea unui adevăr obiectiv, trebuie să subliniez că există oazuri de preluare creatoare a teoriilor lui Berger și în acest sens citez binecunoscuta și apreciată lucrare a lui Aurel Stroe, *Arcade* (1963).

În ultimii ani se observă predilecția, la un număr de tineri compozitori, pentru folosirea unui aleatorism controlat. Îmbinarea acestui principiu cu elemente de esență populară — modală a dus la apariția unor lucrări apreciate de iubitorii muzicii și semnate de Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Corneliu Dan Georgescu, Anton Zeman, George Draga, etc.

Dar folosirea ampă a aleatorismului — ca principiu general de creație — a dus — după părerea mea — la dezagregarea personalității artistice a unor compozitori, datorită imposibilității controlului materiei sonore.

Totul depinde în asemenea cazuri de talentul și aptitudinea interpreților pentru improvizație. Dar și cei mai buni instrumentiști de acest tip au început a se repeta, fapt ce duce la realizarea unor opusuri ce seamănă mult între ele. În asemenea cazuri este foarte greu — dacă nu imposibil — a vorbi de unitatea între conținutul și forma dorită de compozitor și cele ce în mod practic realizează interpretii.

În plus se pune întrebarea, cine este adevăratul creator, acel ce a dat doar o sugestie, sau cel ce prin talentul său și prin perfecțiunea instrumentală creează un opus muzical?

Iată dar, că apar elemente noi juridice și etic-morale în asemenea cazuri. Dar nu mă voi opri acum asupra acestora.

★

În continuare, câteva idei în legătură cu o anumită direcție ce se observă în unele creații și anume, predilecția pentru culoare realizată în special prin multiple clostere, din îmbinări sonore, diafane sau ample aglomerări, cu excluderea ideilor tematice.

Ca un procedeu tehnic — expresiv, alături de alte numeroase mijloace ce stau la îndemina compozitorilor, elementul de culoare în sine își are valențele sale dar numai în cadrul unui anumit context.

Să îți propui a reda — luăm doar ca exemplu faptul că sintem la Iași — într-o lucrare pur simfonică marea figură legendară a lui Ștefan cel Mare și în acest caz să folosești doar elemente de culoare (clostere și aglomerări sonore) mi se pare o dovadă a necunoașterii eroului pe care vrei să-l cînti.

★

Și acum să revin la întrebarea inițială : există o relație între umanism și mijloace de expresie ?

Da ! există, și încă una de mare importanță.

Cu toți cunoaștem apelurile, îndemnurile adresate de Partidul nostru oamenilor de artă pentru a realiza opere în care pe prim plan să apară frământările, idealurile, munca eroică a poporului român.

Unii compozitori caută să realizeze cîntece de masă pline de prospețime și mobilitate melodică, autorii de muzică ușoară scriu piese în

care tematica zilelor noastre își face drum din ce în ce mai concludent.

Compozitorii de muzică de cameră și simfonică își pot transpune inspirația în lucrări programatice, pur instrumentale sau orchestrale.

În această situație contează nu atît ce îți propui, ci *cum* realizezi ideea de bază.

A compune o lucrare programatică despre Ștefan cel Mare în care să fie ignorate variațiile și măreția sentimentelor pe care le-a trăit marele domnitor, frământările și visurile acestuia, luptele eroice pe care le-a dus, înseamnă a nu fi conștient de ceea ce îți propui.

Este adevărat că uneori dorești doar realizarea unor aspecte legate de viața unui erou ; cu toate acestea încărcătura emoțională, plasticitatea imaginilor muzicale nu pot sub nici o formă lipsi.

Profunzimea expresiei muzicale depinde în primul rînd de talentul compozitorului respectiv, dar și de concepția sa filozofică-estetică.

Repetarea unor elemente capabile a sugera doar unele culori, poate duce la o mare monotonie și în consecință la nerealizarea operei dorite.

Parafrazînd ideea despre : „*omul potrivit la locul potrivit*“ aș spune : *mijlocul potrivit la contextul muzical potrivit*.

★

Față de cele spuse pînă aici aș putea fi acuzat că am abandonat ideea enunțată și că în loc de relația umanism — mijloace de expresie, m-am oprit la relația conținut și mijloace de expresie.

Trebuie să recunosc că am urmărit în mod intenționat acest lucru, pentru că prin umanism eu am în vedere un anumit conținut. Nu mă interesează și nu discut acum problema în mod general, ci localizat la ceea ce este specific muzicii noastre. Pledez pentru un conținut bogat în idei, expresiv, apropiat și pe înțelesul majorității oamenilor, care stimulează în mod pozitiv auditoriul nostru. Vreau să-i văd pe iubitorii muzicii, bucuroși de trăirea artistică pe care le-o comunică muzicianul, indiferent de nuanță-dramatică, nostalgică ori eroică — și nu regretînd timpul pierdut în sala de concert.

În concluzie, prin umanism în muzică înțeleg un conținut bogat de idei estetice, spirituale, dar și muzicale.

În acest context, pledez pentru folosirea oricărui mijloc muzical care permite realizarea operei de artă și afirm că nu mă interesează sub nici o formă moda. Nu pot accepta ideea ca materia sonoră să devină factorul primordial al gîndirii muzicale, ci numai în raport dependent de muzica pe care vrem s-o scriem despre și pentru oamenii în jurul cărora trăim și muncim.

NOTĂ : Referat prezentat în cadrul simpozionului „Muzica românească contemporană, expresie a umanismului societății noastre“ ținut la Iași în luna mai 1973.