

Critica muzicală și conștiința existenței sale

Petre BRÂNCUȘI

Încă din a doua jumătate a secolului trecut, critica muzicală a devenit componentă constantă a activității unor intelectuali de seamă, a început să-și afirme funcțiile sale de cunoaștere, de descifrare a universului operelor de artă, de promovare a creației naționale care, treptat, și-a definit propria personalitate. Sub impulsul marilor schimbări ale epocii, mișcării de idei din domeniul literaturii, teatrului și poeziei — care înscriu un capitol de seamă în sfera militantismului culturii românești — critica muzicală se relevă ca expresie a unei atitudini luptătoare.

În perioada interbelică, prin prezența citorva personalități reprezentative, critica muzicală înregistrează un nivel remarcabil de dezbateră a fizionomiei creației noastre muzicale și vieții artistice, de disecare a unor direcții și curente artistice. Se realizează acum contribuții hotărâtoare, marcând clarificarea ideii de școală națională modernă de compoziție, precum și definirea personalității culturii noastre muzicale în raport cu alte culturi. Este evident efortul de sinteză înfăptuit la un nivel teoretic elevat, cuprinzător și nuanțat, multe dintre ideile de atunci păstrându-și intactă actualitatea. Sentimentul istoric și caracterul militant, pus în slujba promovării creației naționale și a interpreților români, sînt dominante în critica muzicală a epocii. Cronica de ținută intelectuală nu exprimă numai puncte de vedere individuale, căci în actul critic se impune judecata de valoare, maleabilitatea și flexibilitatea în receptarea operei de artă, a fenomenului interpretativ.

Din lectura multitudinii articolelor apărute se desprinde o concluzie semnificativă — și anume, clarviziunea autorilor de a desena liniile de forță ale peisajului artistic, divers configurat al acelor ani, strădania de a înlătura rigiditatea sau elementele de osificare a principiilor de creație și interpretare.

Experiența aceasta de decenii a fost preluată și îmbogățită în perioada contemporană sub acțiunea mutațiilor produse, a spiritului timpului care dezvăluie cu pregnanță o efer-

vescență aparte, cu urmări și asupra condițiilor de dezvoltare a întregii vieți muzicale.

Stadiul actual al vieții noastre muzicale impune cîteva considerații de ordin conceptual și metodologic. Motivarea alegerii subiectului propus poate fi abordată din unghiuri de vedere multiple. Am în vedere climatul creator ce caracterizează ansamblul culturii noastre socialiste, nivelul avansat de circulație a ideilor, confruntarea de păreri din domeniul tehnicii componistice diferențiate și al soluțiilor innoitoare, ancorarea creației în realitățile social-culturale românești, conturarea unui stil muzical al epocii, formarea de cadre cu temeinică pregătire profesională. Am, de asemenea, în vedere misiunea criticii ca parte componentă a procesului de îndrumare a artei în spiritul principiilor creatoare ale activității partidului nostru. Nu cu mult timp în urmă, tovarășul Nicolae Ceaușescu — secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România — spunea: „Critica de artă are un rol de mare însemnătate, atît în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, cît și în educarea estetică a maselor populare. Pentru a răspunde acestor cerințe, criticii de artă trebuie să acționeze întotdeauna în spiritul principiilor marxist-leniniste.”

Sînt certe în aceste ultime trei decenii progresele realizate de critica muzicală în aprofundarea particularităților evolutive ale creației și vieții muzicale și în stratificarea unor concluzii majore. În domeniul creației muzicale este surprins fenomenul de ancorare definitivă în realitățile culturale românești. Acest pivot spiritual, sesizat de critica muzicală, ca și de muzicologie în genere, este hotărîtor pentru dezvoltare, la un nivel superior de eficiență estetică și socială, a muzicii românești. Critica muzicală contemporană s-a amplificat pe baza noilor practici artistice, a noii problematice muzicale generale, depistînd — este adevărat, cu timiditate și lent — noile tendințe evolutive, noile modele, noua condiție a vitalității și spiritului creator. Sesizarea elementelor de continui-

tate a culturii noastre muzicale a ferit viața artistică din ultimii 10—15 ani de etichetări și blamări, de evaziuni și sterilitate, de închistare și dogmatism.

Cum spuneam, etapa nouă a culturii noastre muzicale impune însă și în domeniul criticii reconsiderarea unor concepte și modalități de prospectare a materiei sonore și vieții muzicale, a raportului dintre creația spirituală și mediul social actual, aflat în permanentă mobilitate.

Surprinde absența confruntării vii de păreri, cu diversitatea punctelor de vedere pe care o implică, în jurul problemelor de fond ale creației, și vieții muzicale, de pe poziția angajării totale a scrisului nostru teoretic. Extrem de rare sînt punctele de vedere critice care să confirme sau să infirme soluțiile artistice inedite, sintezele personale, viabilitatea unor noi mijloace de expresie, fenomenul apropierii dintre genuri precum și cel al apariției unor genuri intermediare, atît de frecvente în muzica ultimilor ani. Cu toate că peisajul vieții noastre muzicale este extrem de diversificat — de la concertul Filarmonicii bucureștene și pînă la concursul coral inter-județean *Cîntare Patriei* sau recitalurile tinerilor interpreți, elevi ori studenți — critica rămîne în continuare la preocupările așa-zise „de elită“, neglijînd fenomene artistice de certă valoare care evoluează pe diferite trepte ale instituțiilor artistice. Aș asemui ocolirea problematicii enunțate cu un nou soi de aristocratism, extrem de dăunător creației și vieții muzicale contemporane.

Extrem de rar sînt prezente în presă opiniile interpreților noștri de valoare asupra stadiului actual al creației muzicale, asupra problematicii diferitelor genuri. Cercetarea sumară a acestui aspect lasă impresia unei rupturi totale sau parțiale între cele două componente esențiale ale oricărui organism muzical viabil.

Prospecțiunea criticii muzicale este sărăcăcioasă în relevarea modalităților de reflecție, prin mijloacele specifice artei, a bucuriei omului contemporan de a descoperi în operele muzicale imaginea lumii în care trăiește azi și dinamismul echilibrului organic al epocilor următoare, brăzdate de romantismul proaspăt al inimii și de maturitatea spiritului. Se știe că fenomenul modern al fiecărei epoci a fost dintotdeauna o chestiune dificilă. Muzica modernă nu este însă o invenție a secolului XX, cum sînt unii tentați să creadă. Pentru trecut nu numai amatorul de muzică, ci și profesionistul avizat arată mai mult atașament în comparație cu muzica prezentului. Chintesența frumuseții și spiritualității elevate este mereu redescoperită în lucrările clasice sau ale compozitorilor deveniți clasici. Nu este mai puțin adevărat că substanța instinctuală, izbucnirile barbare, zig-zag-urile prin care trece o parte a muzicii veacului nostru ating pragurile dezuma-

nizării și patologicului. Noul esperanto muzical, clădit fie pe baza libertății anarhice, fie pe baza rigorii totalitare, lasă indiferenți pe cei ce nu cunosc gramatica „nouă“, pe cei ce nu frecventează festivalurile de la Darmstadt, de exemplu. În această lume pestriță, ierarhizarea valorilor nu se poate realiza decît prin cercetarea atentă a talentului încorporat în opera de artă, pornindu-se de la ansamblul criteriilor esteticii științifice marxist-leniniste. Raportul dintre viziunea filozofică și talent rămîne, după părerea mea, la baza criteriilor de selectare și ierarhizare a valorilor, indiferent de opțiunile tehnice ale fiecărui compozitor.

Creația militantă a epocii noastre, componentă de seamă a revoluției culturale socialiste, pretinde o vastă și minuțioasă activitate de cristalizare teoretică. Astăzi este limpede faptul că acei compozitori care s-au afirmat cu vigoare în deceniul al cincilea au întreprins una dintre cele mai temerare experiențe, așezînd la temelie unor impunătoare construcții spiritualitatea autohtonă, vocea distinctă a specificului național. Asemenea lucrări au impulsionat întregul cîmp componistic, au reafirmat viabilitatea genurilor de largă respirație, infirmînd fenomenul de criză, înregistrat în multe țări europene. Este, de asemenea, limpede că multe dintre lucrările ulterioare, bazate pe asimilarea unor tehnici diferențiate, caracterizate prin soluții componistice înnoitoare, nu se depărtează structural de acel filon național de permanență. Formele cele mai moderne ale muzicii rămîn, din păcate, nedescifrate de critica muzicală; în cel mai fericit caz, se emit judecăți unilaterale datorită neputinței criticilor de a depăși stadiul particularului, de a prospecta fenomenele generale din cîmpul artei. Structurile moderne ale muzicii sînt apte să exprime cele mai cutezătoare idei ale epocii contemporane, să se înscrie definitiv în perimetrul creației militante, cu condiția să fie elaborate cu talent, luciditate și responsabilitate. Observarea atentă a învelișului și sensului lucrărilor muzicale moderne, încurajarea tendințelor artistice înaintate nu au nimic comun cu experimentele gratuite, eșuate din etapa conceptuală. Înțeleasă ca formă a luptei ideologice, critica la rîndul ei devine militantă, orientînd evoluția talentelor în concordanță cu cerințele societății, cu direcțiile solicitate de progresul social.

În coloanele unor reviste, critica muzicală este săracă în idei, lipsită de vervă și atractivitate, confuză, chiar criptică. Lipsesc acele inițiative care să aibă valoarea unui program orientativ, aflat în corelație permanentă cu factorii sociali dar și cu convergența dintre aspirațiile indivizilor și prerogativele instituțiilor existente. În ultima vreme se conturează o nouă tendință de grup, un nou turn de fildes, ai cărui reprezentanți nu au în vedere fenomenele de ansamblu ale evoluției

culturii muzicale, exagerează latura strict tehnică a materiei sonore, exaltă experimentul în sine, promovează doar acele lucrări care sînt pe placul celor ce „vîntură pleavă acustică” — cum se exprima cîndva un mentor al criticii noastre muzicale.

În domeniul vieții muzicale, critica ignoră unele fenomene de involuție, modele efemere în sfera muzicii de divertisment, dese apariții solistice și dirijorale nereușite. Nu de mult, la pupitrul unei orchestre simfonice de seamă bucureștene s-a aflat un dirijor italian care, și la propriu și la figurat, și-a pierdut bagheta. O asemenea lipsă de respect și considerație față de public, rar ne este dat să vedem. În loc să exercite un riguros examen critic asupra unor programări întîmplătoare și erori de fond ce împiedică dezvoltarea normală a unor organisme muzicale, critica trece cu vederea neajunsuri stridente ale vieții artistice. Fiecăruia ne sînt proaspete momentele festive ce au loc la deschiderea stagiunii instituțiilor muzicale. Se prezintă proiecte ambițioase, în conferințe de presă oficiale se fac expuneri laudative de felul: „stagiunea viitoare este cu mult superioară celor anterioare”. Dacă am fi dat crezare unor asemenea expuneri, astăzi ar fi trebuit să ne aflăm la cel mai înalt nivel de organizare a vieții muzicale. În realitate, după primele 2—3 concerte sau spectacole, entuziasmul se stinge, evenimentele artistice devin tot mai rare, publicul începe să se plictisească. Îmi vin în minte cîteva afirmații per-

suasive ale lui George Breazul care, în 1932, consemna în articolul „S-a-nchis stagiunea: „Nici nu luasem seamă cît de evoluți sîntem în muzică: avem stagiune: stagiune de concerte, de operă, stagiune muzicală. Se deschide stagiunea, se-nchide stagiunea. Avem, mă rog, stagiune muzicală — în regulă, care se-nchide și se deschide... ca la Viena, ca la New York, ca la „Scala“ din Milano! Foarte gureșă, reclamagioaică, nevoie mare, cînd se deschide, stagiunea amuțește de tot cînd se-nchide. Se furișează tiptil prin umbră, se pierde în întuneric, vorbește-n șoaptă sau prin semne, umblă în virful degetelor și este neșpus de discretă. Nu ține de loc să se știe că se-nchide. Ar vrea, mai de grabă, să nu se vorbească nimic despre ea; nici să nu se știe că a existat, că s-a deschis o dată. Și-acum, iată, brusc s-a-nchis stagiunea! Adică, de fapt, ne-am pomenit o dată cu ea închisă, că nu mai este...”

Conștiința de sine a criticii muzicale, în condițiile revoluției socialiste, impune noi coordonate conceptuale și metodologice a căror conturare depinde hotărîtor de legitățile dezvoltării sociale și artistice concrete, de activitatea practică. Acțiunea criticii muzicale devine modelatoare și eficientă doar în măsura în care este implicată în acea activitate angajată, militantă, specifică epocii contemporane. Nu este inutil să ne gîndim și la faptul că ne lipsesc acele puternice personalități care, prin scrisul lor, să dea strălucire unei întregi epoci.

Contribuții românești la dezvoltarea unui nou gen artistic: Opera la Televiziune

Radu GHECIU

Este știut că asistăm la un proces de resorbție a preocupărilor și criteriilor tradiționale de formă muzicală, interesul multor creatori îndreptîndu-se spre o viziune structuralistă, infinit mai atrăgătoare prin deschiderile ei. Și nu numai formele dar și genurile își pierd delimitările tradiționale; înfloresc genurile de frontieră, izvor al aceleiași apetențe, îndreptată către mereu ineditul structural. În dialectica acestor mutații se înscrie și apariția unor noi genuri muzicale sub incidența directă a mijloacelor de comunicare în masă, cu toate că — trebuie spus — pentru marea majoritate a creatorilor existența radioului, televiziunii, discului nu reprezintă încă decît perspectiva de a difuza pe alte căi o muzică gîndită în termenii modului de comunicare, propriu secolului al XIX-lea — sala publică de concert — și ce-

lui, de o vîrstă mai respectabilă, care este teatrul de operă.

Devine muzica — aceeași muzică — altceva, cînd este transmisă la Radio sau la Televiziune? Fie că vrem, fie că nu vrem, da.

„Nu-mi place ca oamenii să asculte muzica mea în timp ce mănîncă orez sau se bărbieresc.” „Atunci de ce scrieți atît de mult pentru mijloacele de comunicare în masă?” „Nu iubesc tehnica, dar tehnica mă iubește pe mine. Ea îmi creează posibilitatea de a ajunge prin operele mele la inima multor milioane de oameni din toată lumea”. Răspunsurile îi aparțin lui Gian Carlo Menotti. Le-am reținut nu pentru că ne-ar interesa, acum și aici, calitatea muzicii sale, ci pentru că ele cuprind toată esența problemei.

Incontestabil, transmiterea la Radio și la T.V. desacralizează actul muzical. Lipsa ace-