

# Aspecte ale simfoniei românești contemporane

de Adrian RAȚIU

Genul simfoniei prezintă în creația noastră contemporană o impresionantă diversitate de aspecte care contribuie la interesul artistic și viabilitatea sa. Desigur că fiecare din genurile muzicale principale, considerat în sine, oferă într-o anumită măsură imaginea varietății de stiluri, de tehnici și tendințe componistice ca și existența puternicelor trăsături unificatoare, care asigură continuitatea de preocupări și coerența școlii componistice românești. Dar poate nici un alt gen nu reflectă atât de limpede această situație ca genul simfoniei, fapt cu atât mai demn de subliniat cu cât simfonia se află de multă vreme pe plan universal, într-un recunoscut impas.

Criza simfoniei a fost semnalată, se știe, încă din secolul trecut, dar în realitate evoluția artei vii nu a făcut decât să infirme, în repetate rânduri, această idee. Dacă odată cu Beethoven simfonia de tip clasic a atins apogeul, părăind a marca închiderea definitivă a unui drum, de fapt, pornind din același moment, s-au dovedit posibile drumuri noi care au însemnat metamorfozarea și revitalizarea genului. Întreaga dezvoltare a simfoniei din secolul XIX care, în cazul celor mai mari creatori, a ieșit hotărât din umbra epigonismului beethovenian, s-a sprijinit în fond pe ideile aflate în germene în însăși opera titanului: ideea clasicismului, cea a programatismului și cea a fuziunii cuvînt-muzică — deci a sintezei unor genuri, respectiv simfonie și cantată. Apogeul simfoniei postromantice, în primul deceniu al secolului nostru, a condus la un nou moment de criză, fenomen de care cei mai mari creatori ai timpului erau perfect conștienți. Pentru aceștia, în frunte cu Debussy, singura posibilitate părea a fi abandonarea definitivă a genului. Alții au continuat să producă, impasibil, lucrări cu caracter academic, confirmînd astfel, în mod involuntar, criza simfoniei.

Soluția ieșirii din impas a fost căutată în momentele prebeethoveniene ale genului: unii și-au luat ca model echilibrul perfect al simfoniei de tip Haydn-Mozart, alții au mers și mai înapoi în timp, la formele, mai bogate în sugestii, ale simfoniei „în stare născîndă” sau chiar la cele premergătoare genului, existente încă din Renaștere.

Acestor idei, reactualizate, adaptate la condițiile tehnicii moderne, li s-a adăugat și ideea unor noi contacte între genurile muzicale care evoluaseră pînă atunci pe căi cu totul diferite. Influențele reciproce dintre simfonie și operă, simfonie și balet, simfonie și concert, simfonie

și genurile muzicii de cameră își dovedesc efectul rodnic atît asupra acelor genuri cît și asupra simfoniei însăși, aflată în căutarea unui nou specific. Simfonia secolului XX cunoaște astfel, atît soluțiile compozitorilor neoclasici cît și cele, de excepție, pe care le-au propus Stravinski sau Yves, Schönberg, Webern sau Messiaen.

Am trecut succint în revistă aceste tendințe care, pe plan universal, s-au succedat de-a lungul a mai bine de un secol, ori s-au manifestat în paralel abia în școlile și curentele moderne, din țări diferite însă, pentru a constata în creația noastră contemporană existența unui adevărat sincronism, care contribuie la marea varietate a peisajului muzical românesc. Înflorirea genului simfoniei în ultimele trei decenii se manifestă printr-un număr apreciabil de lucrări, semnificative pentru toate orientările, la a căror apariție și reușită artistică concură existența mai multor factori: marele număr de compozitori, aparținînd cîtorva generații, care participă la efortul de îmbogățire a genului prin mijloace artistice distincte; capacitatea specifică a creatorilor noștri de a asimila organic cele mai viabile tehnici, de a realiza sinteze personale; puternicul fond național reprezentat prin folclorul propriu-zis, prin unele date fundamentale ale acestuia, prin moștenirea enesciană ca și prin soluțiile componistice noi, caracteristice școlii noastre actuale. La acestea se mai poate adăuga absența unei tradiții mai îndelungate în acest gen, tradiție strivitoare în cazul altor școli muzicale (care nu pot scăpa de obsesia trecutului) și, dimpotrivă, dorința comună a compozitorilor noștri din toate generațiile de a crea un patrimoniu cît mai bogat al simfoniei românești. Ei continuă astfel atitudinea lui George Enescu care, la începutul secolului, scriind cele trei simfonii, realiza nu numai capodopere comparabile cu tot ce se producea mai bun la acea dată, dar marca începutul unui proces de recuperare a întîrzierii noastre în istorie. Începutul era cu atît mai spectaculos cu cît ceea ce se înfăptuise spre sfîrșitul secolului trecut în această materie — *Simfonia* de George Ștephănescu și simfoniile „de școală” ale lui Enescu însuși — nu reprezentau decît faza de însușire a unei tehnici de bază, fără legătură propriu-zisă cu viața artistică. Debutînd strălucit prin cele trei opusuri enesciene, plasate în plină problematică a muzicii postromantice a timpului, simfonia românească a continuat, în perioada interbelică, să cultive aspectele monumentale, așa cum dovedesc lucrările realizate de Alfonso Castaldi, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin (*simfoniile nr. 2, 3, 4*) și Mihail Andricu (*Simfonia I*).

Cele trei decenii de creație din anii socialismului aduc, pe lîngă o producție abundentă și viu diversificată de lucrări, sublinierea uneia sau alteia din caracteristicile principale

ale genului : actualitatea și profunzimea conținutului, pregnanța caracterului național și noutatea mijloacelor de expresie. Mai întâi s-a pus accentul pe reliefaarea specificului autohton, așa cum dovedesc lucrări ca simfoniile de Paul Constantinescu și Ion Dumitrescu sau *Simfonia II* de Mihail Andricu. Construirea unor edificii muzicale ample (a formelor dezvoltătoare) pe baza unui material melodic conceput cu fidelitate în spirit popular (uneori chiar împrumutat din folclor) constituia o atitudine nouă, temerară, reprezentând totodată o necesitate istorică pentru simfonia românească. Pentru unii din acești compozitori, ca și pentru compozitori aparținând generațiilor următoare, simfonia însemna în același timp o primă manifestare creatoare de prestigiu, anunțând în perspectivă întreaga dezvoltare ulterioară a personalității lor. Este cazul cu simfoniile semnate de Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Theodor Grigoriu, Walter Klepper, Zoltan Aladar sau, în ultimii ani, George Draga, Boldiszar Csiki, Grigore Nica, Anton Zeman, Sorin Vulcu.

Pentru alți compozitori care au abordat mai târziu genul simfoniei după o prealabilă experiență componistică personală, ea reprezintă, dimpotrivă, un fel de privire retrospectivă, de bilanț al unei rodnice etape de creație: *Simfonia* de Pascal Bentoiu și cea de Nicolae Beloiu. În creația unor compozitori, revenirile periodice la acest gen corespund, în parte, unor mutații stilistice, reprezentând noi atitudini, sau îmbogățiri ale tehnicii componistice: Sigismund Toduța, Gheorghe Dumitrescu (*Simfonia III*), Doru Popovici, Andreas Porfeteje (*Simfonia III*).

Evoluția apare mai lentă și fără discontinuități, în avantajul unei reliefări clare a atitudinii personale, în cazul acelor compozitori care au cultivat continuu genul simfoniei. Acestei categorii de autori îi aparțin Mihail Andricu și Wilhelm Berger, amândoi remarcabili stilisti, totodată căutători activi pe tărîmul formelor. Refuzul schemelor prestabilite și al unui anumit tip de retorică pe care o considera legată de forma sonată, l-a îndemnat pe Mihail Andricu începînd cu *Simfonia IV* și culminînd cu *Simfonia XI* să cultive formele preclasice cît și formele libere, concise. Wilhelm Berger introduce în simfonie un suflu de baladă, un spirit nou al *rubato-ului* improvizatoric și unele elemente de scriitură cameră. Limitele genului „pur“ al simfoniei sint depășite de fiecare dată într-o direcție anumită, anunțată de însuși titlul simfoniei: *Lirica*, *Epica*, *Dramatica*, *Tragica*, *Muzica solemnă*, *Armonia*, ajungînd cu *Luceafărul* pînă la porțile programatismului.

Ideea apropierii dintre genuri o regăsim în numeroase alte lucrări din muzica românească: *Simfonia-poem* și *Simfonia coregrafică* de Dumitru Bughici, simfoniile pentru orchestră

și voci (*Simfonia II „a Republicii“* de Gheorghe Dumitrescu și *Simfonia II* de Nicolae Buicliu), *Simfonia concertantă* (pentru orgă și orchestră) de Alfred Mendelsohn, *Simfonia Serenata* de Andreas Porfeteje, *Simfonia Ostinato* de Dan Voiculescu ș.a.

Bogat reprezentată apare în creația noastră simfonia de proporții mai restrînse, dar care atinge adeseori înalte valori artistice. Să amintim aici mai întâi simfonițele de Mihail Andricu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu. Ludovic Feldman, sau cele de Mircea Chiriac, Mircea Basarab, Sergiu Sarchizov, Vasile Spătaru, apoi lucrările intitulate simfonii de cameră. Se poate vorbi chiar de o adevărată tradiție românească a acestui gen intermediar datorită modelului mai vechi oferit de prima *Simfonie de cameră* de Mihail Andricu (1927) și mai ales datorită genialei *Simfonii de cameră* de Enescu (1954) a cărei primă audiere a reprezentat unul din cele mai semnificative evenimente artistice din ultimile două decenii. Sub semnul artei enesciene se plasează lucrări cu un limbaj inovator semnate de Anatol Vieru și Dan Constantinescu. Trebuie observat că tocmai în aceste tipuri de simfonii, mai îndepărtate ca formă de modelele clasice, s-a dovedit posibilă acțiunea cea mai hotărîtă de înnoire a mijloacelor de expresie. În acest sens pot fi citate lucrări ca *Simfonia brevis* și *Simfonieta giocosa* de Cornel Țăranu, *Sinfonii pentru 15 soliști* de Ștefan Niculescu sau *Sinfonii pentru suflători* de Liviu Glodeanu. Ca o simfonie în 4 părți a fost concepută și lucrarea *Odă tăcerii* de Anatol Vieru, în cursul căreia compozitorul ajunge să definească un nou tip de formă muzicală care va sta ulterior la baza celor două *Clepsidre*.

Se poate afirma așadar, fără teama de a exagera, că în nici o altă școală muzicală contemporană nu există un atît de larg evantai stilistic și o atît de mare desfășurare de forțe, de la arta mai tradițională care își dovedește din plin viabilitatea, la tendințele cele mai noi, organic legate la rîndul lor de idealurile permanente ale culturii românești.

## Misiunea interpretului vocal

### în arta prezentului

de ARTA FLORESCU

În viața nouă a societății românești, în noua ei etapă istorică cu acumulări rapide, prefaceri adînci cu ritm accelerat, raporturi sociale și spirituale originale care dau fizionomiei socialismului trăsăturile civilizației avansate, înțelegerea din ce în ce mai adîncă a naturii umane și a relațiilor dintre indivizi în spiritul egalității sociale, al demnității și democrației,