

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 Porfetje (*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 *Lucașfărul* pînă la porțile programatismului.

Ideea apropierei 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 Porfetje, *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,

al libertății conștiinței și angajării ei în realizarea marilor idealuri ale viitorului, creează climatul etic în care actul artistic interpretativ capătă sens și valoare.

În creația muzicală interpretul este indisolubil legat de compozitor și partitură; situat între creator și public, el are menirea de a realiza imaginea sonoră a operei de artă încredințată portativelor muzicale, comunicând prin modalități specifice sensul creației. Prin inteligență, cultură, sensibilitate și înalt nivel de conștiință, el poate sluji sensul lucrării cu o viziune interpretativă atât de novatoare încât să participe efectiv la actul creației.

Infinit de variate sînt căile de comunicare în arta interpretativă, dar pentru a emoționa, a sugera idei, a convinge, a determina poziții, interpretul selectează doar pe acelea ce sînt proprii afectivității și receptivității omului căruia i se adresează și pentru care arta ca act de cultură este strîns legată de toate celelalte fenomene de viață, nu numai spirituală, dar și economică, politică și socială. Estetica prezentului nostru respinge manifestarea aceluia talent, a acelei fantezii sau sensibilități interpretative care se exprimă în numele unei arte autonome, a unui frumos ce nu izvorăște din lăuntrul lumii pentru a fi răsfrînt elaborat tot asupra lumii, abordînd comunicări interpretative ce nu sînt ancorate elocvent și convingător în sfera realului existenței sociale și implicit dependente de ea. Nu o dată ne-a fost dat să asistăm la desfigurarea unei opere muzicale datorită acelor interpreți care comunicau sunetul ca scop în sine, neînțelegînd că nuda frumusețe a glasului, eliptică de conținut emoțional, departe de fondul și de forma cu strădanie realizată a muzicii, nu mai poate constitui o modalitate de exprimare în arta cîntului contemporan și că de pe asemenea poziții estetice un interpret nu va fi niciodată la înălțimea misiunii lui etice și sociale.

Interpretul vocal trebuie să transmită așa-dar existențele artistice situate în lume — reale, posibile sau în alternativă — actul de reconstituire al faptelor lumii obiective și al semnificației lor complexe și adînci, reprezentînd în accepțiunea dialectică a fenomenului estetic, însuși actul de angajare al artistului — interpret.

„A cînta frumos“ a îmbrăcat de-a lungul timpului multiple și variate ipostaze dictate toate de rolul muzicii în societatea respectivă, de accepțiunea sau respingerea cîntului ca instrument de cunoaștere a stărilor obiective sau a infinezimalelor meandre psihice ale omului antrenat în sociologia vremii și reflectat ca atare în compoziție și implicit în interpretare.

Memoria cîntului a păstrat însă pînă la noi numai acele exprimări care au descoperit frumosul estetic în adevăr și în numele lui au emoționat, răscolit sau electrizat. Astfel de interpreți au cîntat aspirațiile majore ale

omului cu noblețe, elan, generozitate; au subliniat idealurile de libertate și înfierat dominația, asupra și umilirea, făcînd să vibreze accentele dramatice ale discursului melodic; au pălmuit instinctele meschine ale avuției, orgoliului, răspicînd verbul și colorînd expresiv timbrul vocii; au trăit cu căldură și sinceritate profunzimea sentimentelor unei poezii lirice.

În sensul acestor tradiții, contemporaneitatea estetică a cîntului își găsește în țara noastră temeiul mai mult ca oricînd în adevăr, în multiplele lui trepte de reprezentare a frumosului, iar căutarea desăvîrșirii — acea capacitate a materiei conștiente de a fi în permanentă mișcare, în continuu proces mutațional, a fi omul modern, reprezentativ al epocii tale — înseamnă pentru interpret însăși angajarea lui pe făgașul ideologic al artei.

În sfera semnificațiilor de mai sus își găsesc explicația acele remarcabile succese ale artei românești pe scenele țării și ale lumii, care s-au detașat competitiv ca tîlmăcire muzicală atât în creația universală cît și în cea românească, în marile stiluri ale muzicii și variatele ei genuri.

Dar cultura muzicală ce caracterizează în prezent arta interpretativă românească s-a realizat în timp, în trepte succesive și la diferite nivele de conștiință. Azi, cînd ne apropiem de aniversarea celor 30 de ani de la Eliberarea Patriei de sub dominația fascistă și de cel de al XI-lea Congres al Partidului, putem aprecia retrospectiv că realizările s-au făurit cu consecvență și rigoare, orice nouă cucerire bazîndu-se pe eforturile timpului anterior.

Am interpretat cîntece în care adevărul vieții sociale își găsește frumusețea în funcționalitatea stărilor și lucrurilor. Am cîntat tractorul, firul de borangic, primul tren al liniei Bumbesti-Livezeni, armonia unei înserări după o zi de muncă.

Pe treapta următoare am abordat liedul care transfigurînd în muzică pe Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia, a deschis interpretului vocal căile rigorilor de formă și concept și ne-am îndreptat către interpretarea acelor sfere ale existenței umane care dezvăluie contemplatorului de artă forme nevăzute în plan imediat perceptibil.

Curînd, prezența în creația muzicală românească a oratorului a antrenat interpretul pe o treaptă superioară a conștiinței revoluționare. Abordînd paralela socială între posibil și real — prezent sau istoric — care sublinia dimensiuni stenice sau astenice ale lumii obiective, interpretul a fost obligat la noi investigații în măiestria cîntului, noi modalități de exprimare a responsabilității în artă.

În ultimul deceniu creația muzicală vocală a luat o dezvoltare vertiginoasă. Cîntărețul a

trăit mari satisfacții interpretative care nu au exclus și bucuria desfășurării vocale. El a interpretat lucrări remarcabile în care inovația se împletea măiestrit, uneori într-un stil inimitabil cu filonul tradițional. Liedul, opera și muzica vocal-simfonică sînt principalele genuri care au demonstrat în profilul interpretului gîndire dialectică, intelectualitate și cultură, înaltă profesionalitate.

Din reprezentare ilustrativă a tipologiei și sociologiei vieții în scopul sublinierii eforturilor sau amendării carențelor, interpretarea devine o nouă formă de umanism. Ea cîntă acum despre marile proiecte ale spiritului și reala lui tensiune interioară canalizată spre vastele construcții socialiste.

Fenomenul științificării și tehnicizării din toate domeniile activității noastre a determinat căutări febrile și în tehnica de a compune, în scriitura muzicală, în modul de a reflecta structuri prin noi soluții sonore — poziții avangardiste pline de inedit dar și de risc. În această situație, interpretul racordat și cufundat în rețeaua înnoirilor sonore, pus în fața ecuațiilor de algebră muzicală cu dificultăți intonaționale, ritmice, aleatorice, cu articulații antinomice menite să sublimizeze în abstract emoționalitatea cuvîntului, va fi găsit poate satisfacții intelectuale.

Cîntînd însă oniricul unui vălătuc de sîrmă ghimpată în fața spectatorilor printre care s-ar putea afla și proiectantul sau executantul respectivului produs industrial, fără îndoială că vocea umană se gîndește cu melancolie la inefabilul unui vers despre eternul uman, iar spiritul ei previzionar se întreabă dacă privită de pe aceste poziții misiunea interpretului, condiția creației muzicale vocale nu necesită un moment de reflectare.

Revoluția tehnico-științifică a societății noastre în plină ascensiune îl îndrituiește pe interpret să năzuiască la o artă în care spiritul științei și nu dogmatismul ei să înobileze spiritul uman creînd noi raporturi om-univers și artă-om.

Nu o retragere din partea compozitorilor în sinea artei lor așteaptă interpretul, o claustrare a cercetărilor, o respingere din procesul creației a însăși colaboratorului fără de care muzica lor este sortită cartoanelor de arhivă sau cel mult trăirilor interioare subiective și egoiste, ci un dialog responsabil, o confruntare de opinii de pe urma căreia să rezulte o nouă treaptă a civilizației noastre muzicale.

Să nu uităm că măiestria interpretului de înaltă profesionalitate se bazează pe acumulări și sinteze, pe observații critice asupra interiorizărilor și exteriorizărilor psihice, a tot ce constituie relații între oameni, raporturi între sisteme.

Această esențialitate artistică declanșează mirajul emoțional cu care cîntărețul evoluat captează, emoționează și convinge, rămînînd

condiționat totuși de vigoarea interioară a muzicii interpretate. Posibilitățile acestei forțe pot fi atestate de interpret chiar dintr-o primă lectură, determinantă fiind însă calitatea filtrului sintezelor acumulate. Iată de ce pe treapta dezvoltării actuale a muzicii vocale, relația creator-interpret, indisolubil intercondiționată, are mai mult ca oricînd nevoie de o strînsă și lucidă colaborare.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în una din memorabilele sale cuvîntări a spus :

„Mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-și exprime părerea despre noile procese sociale. Fără îndoială, nu toți vor fi la înălțime, nu toți vor formula cele mai juste puncte de vedere. Dar numai din confruntarea ideilor se poate cristaliza adevărul, se poate asigura mersul înainte al științei sociale, al marxism-leninismului“.

Confruntarea de opinii, dreptul la dialog, este azi o îndatorire atît pentru creator cît și pentru interpret, pentru că acest drept înseamnă libertate artistică, libertate socială în ultimă instanță. Este aspectul novator, progresist, revoluționar al artei noastre, al vieții noastre prezente.

## Aspecte ale polifoniei

### în muzica românească

### contemporană

de DAN VOICULESCU

Istoria muzicii românești din secolul XX stă sub semnul unei continue deveniri, urmînd imboldul înaintașilor, desfășurîndu-se apoi în toată prima jumătate sub semnul geniului muzical al lui G. Enescu — adevăratul întemeietor al școlii naționale moderne de compoziție —, pentru ca după Eliberare, într-o a treia perioadă, să cunoască o înflorire fără precedent. La oscilația determinată de poziția geografică și confluențele spirituale, creatorii români de muzică optează, în timp, pentru afilierea la marele curent al culturii europene, fenomen înțeles însă nu într-un mod servil, epigonic, ci în sensul unui aport real, în care elementul de bază este adus de factorul folclor — esență a formării unui grai național. La o cercetare mai detaliată a fenomenului istoric și stilistic se constată că legătura dintre evoluția creației și infiltrarea și dezvoltarea conceptelor polifonice nu este deloc întîmplată; ca și în alte cazuri ale istoriei muzicii, și aici poate fi luat în considerare rolul stimulator pe care l-a jucat polifonia în gîndirea componistică, în genere. Odată cu studierea pe baze științifice a folclorului, odată cu pătrunderea gîndirii melodice modale în subconștientul compozitorilor, vechile inerții