

NOTE

- 1) Marcus, Solomon - *Semne despre semne*, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1979
- 2) xxx - *ESTETICA*, Editura Academiei Române, București, 1983
- 3) Eco, Umberto - *Tratat de semiotică generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982
- 4) Nattiez, J.J. - *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Union Générale d'Éditions, 1975
- 5) Eco, Umberto, *op.cit.*
- 6) diferențiate ca atare de Hjelmlev
- 7) Comes, Liviu, Rotaru, Doina - *Tratat de contrapunct vocal și instrumental*, Editura Muzicală, București, 1986, p.8
- 8) Comes, L., Rotaru, D. - *op.cit.*, p.16
- 9-10) Dubiel, Joseph - "When you are a Beethoven": Kinds of rules in Schenker's Counterpoint, în *Journal of Music Theory*, vol.34.2, 1990, Yale University, New Haven, Connecticut, 1991
- 11) p.15

I N M E M O R I A M

Friedrich K. Wanek

Ne este cugetul greu de pierderea recentă a acelor dragi colegi de generație, Dan Constantinescu și, la scurt timp după aceea, Wilhelm Georg Berger, cu care - fără asemenea împotriviri tragice ale soartei - ar fi trebuit să fim încă mult timp împreună, bucurându-ne de generozitatea creației și prieteniei lor.

În mintea mea izbucnesc încă spontan întrebări sau remarci cu care mă adresez lor. Desigur, luciditatea mi le retează brusc - și simt ireversibilul ca pe o arsură. Dar nu-l pot accepta ca atare, ca un factor frustrant, amputând prezentul. De aceea s-a creat, în înțelegerea și trăirea mea, un sentiment mult mai cuprinzător al realității, în care prezentul nu mi mai apare ca atare ci - însoțit de preponderența amintirilor și a experiențelor trecute - este proiectat într-o stare atemporală.

Rândurile de față sunt dedicate, de fapt, memoriei unui alt prieten și compozitor, coleg de generație, Friedrich K. Wanek, care a murit la Mainz, în Germania, la 13 aprilie 1991. Au trecut, deci, deja, peste doi ani de la moartea sa, de asemeni prematură. Dar, în spațiul acesta atemporal al amintirilor, cronologia - de fapt - nu mai contează, iar evocarea rămâne la fel de dureroasă.

Este adevărat că la întârzierea cu care am redactat aceste rânduri, au contribuit și unele decalaje în timp ale corespondenței purtate de mine pentru obținerea unor informații mai precise asupra activității și creației sale. Datele biografice și lista de lucrări, trimise de Editura Schott din Mainz, sunt absolut necesare în definirea, cu precizie, a unui muzician, așa precum o cere etica muzicologică. Voi încerca însă ca și prin amintirile mele despre el și despre muzica sa, să nuanțez schița portretului celui care, pentru unii dintre noi, a fost și prietenul și colegul Fritz Wanek.

S-a născut la Lugoj la 11 noiembrie 1929.

Fișa lui biografică precizează: studii de compoziție cu Leon Klepper, având, printre alți profesori, și pe Theodor Rogalski. Enunțul cere a fi completat: în perioada aceea de deliberată dezorganizare a învățământului (celui artistic, inclusiv) și de distrugere a personalităților, - ca și interzicerea, pentru cei dornici de a studia, a accesului la aceste valori, - a avea profesori de ținută artistică și intelectuală a unor Klepper sau Rogalski, reprezenta o "enclavă" de cultură supusă constant opresiunii oficiale. În situațiile oscilante ale acelei vremi, au fost și momente în care studentul Wanek - cât pe aci de a fi exmatriculat - a fost silit să încerce să lucreze și ca hamal în Obor, fără însă a reuși să reziste fizic la acest efort.

După Examenul de Stat din 1954, situația lui s-a mai redresat, devenind membru al Uniunii Compozitorilor (din care a fost exclus în 1962) și, până în 1958, redactor la revista *Muzica*, în colectivul redacțional din care au făcut parte și compozitori ca Aurel Stroe sau Adrian Rațiu. Tot aci, stilul lui J.V.Pandulescu făcuse "școală". Îi apreciam cu toții humorul original și îndeeobi virtuozitatea cu care reușise să evite limbajul oficial, preferând să se exprime în ascuns sau să facă fraze aparent golite de sens, spre a nu-și subjugă scrisul "ideologiei" unui sistem căruiu fi era dușman. Numărul 4 al revistei *Muzica* din 1955, dedicat aniversării a 85 de ani de la nașterea lui Lenin, era "străjuit", pe pagina de gardă, de fotografia acestuia, precum mai târziu (promovat pe copertă) zâmbetul altui conducător iubit ne va fi "călăuzit" în ceea ce ar fi trebuit să creăm. Să ne întoarceam în 1955. În respectivul număr, plin de articole povăuitoare și sforăitoare, Wanek se ocupă însă de un cnaclu al Uniunii Compozitorilor, condus de Tudor Ciortea, și în care au fost audiate mici piese instrumentale de Paul Constantinescu, Ludovic Feldman, Anatol Vieru, Dumitru Capoianu ș.a. În general, Wanek scrie despre creația românească, de pildă despre muzica de balet a lui Mihail Jora.

Putem să ne punem întrebarea dacă în decizia lui, din 1958, de a emigra, să nu fi tras oare greu în cumpănă și fraze ale "muzicologiei" de epocă, precum următoarele (extrase din deja citatul no.4): "Specificul imaginii artistice ca reflectare subiectivă a realității obiective constă în aceea că în imagine se îmbină caracterul nemijlocit al contemplării vii cu capacitatea de generalizare a gândirii abstracte (...). Unitatea dialectică dintre generalul și particularul din imaginea artistică reflectă raportul real dintre general și particular în realitatea obiectivă. Lenin arată: "Generalul există numai în particular, prin particular. Tot ce este particular este într-un fel sau altul) și general. Orice este general este o părțică sau o latură, sau esențialul particularului." Sic!

În orice caz, rigoarea eticii lui Wanek era bine cunoscută, ca și intoleranța sa față de cei ce se "mlădiau". Drumul spre emigrare a fost penibil: patru ani de așteptare, cu interzicerea dreptului de a profesa. "Berufsverbot" - stă scris în fișa lui Wanek. Și mi se pare cuvântul la fel de dur și de umilitor pentru cei ce l-au pus în aplicare ca și acel "Zwangarbeit" (muncă forțată) ce apare în fișa profesorului nostru Leon Klepper.

În 1962 începe, la Viena, o nouă perioadă a vieții lui, la "Universal-Edition", apoi și la "Akademie für Musik und darstellende Kunst". Soția sa, pianista Agatha Wanek - pentru noi "Agi" - a găsit și ea, la Viena, binemeritata apreciere pentru sensibilitatea și pricepera sa specială în muzica de cameră și ca acompaniatoare de Lied.

Urmează, în 1966, stabilirea în Germania, la Mainz, unde a activat până la sfârșitul zilelor sale. Fișa biografică precizează: lector pentru muzică contemporană la Editura Schott din Mainz (1966-1991), bursă la "Cité internationale des Arts" la Paris (1982-1983), profesor la "Johannes-Gutenberg-Universität", în Mainz (1980-1982), la "Technische Hochschule" din Darmstadt - seminarul "Muzică și Arhitectură" (1983-1984) și, din 1984 până la moarte, titularul unei clase de compoziție la Conservatorul "Peter Cornelius" din Mainz.

Activitatea sa nu poate fi însă urmărită altfel decât prin prisma personalității compozitorului Wanek, având o estetică bine conturată și stăpân - până aproape de pedanterie - pe meșteșugul său.

Friedrich Wanek nu era tipul de creator care să se fi aruncat - nici chiar în vreun elan juvenil de la începutul carierei sale - în mrejele unor experiențe încă nu deplin controlate și asimilate. Îmi amintesc de una din primele sale scrisori: în calitatea sa de redactor la editura "Universal", era pur și simplu revoltat de elucubrațiile manifestate în grafica unor compozitori care, prin teribilisme, încercau să compenseze lipsa unei invenții reale. Erau bune, considera Wanek, să fie puse ca tapet în dormitor, spre a provoca coșmaruri. Mărturisesc surprinderea mea de atunci (chiar revolta) citind aceste păreri. Spre deosebire de Wanek - mai sceptic, prudent și ironic - eu eram avidă de cunoașterea nerestrictivă a noului, lăsând apoi pe seama forței mele creatoare - atât cât era ea - menirea de a selecta, adopta și adapta. Ineditul mă bucura realmente. Îmi plăcea să-l descopăr, când era de calitate (fascinația pieselor lui Eugen Ionescu!) și să-l practic - desigur și în crotala îndrăzneată a unei rochii. Era un aliment, un stimulent al fanteziei. Și s-a dovedit a fi o pavăză a integrității intelectuale, un mijloc de auto-apărare, în contextul de interdicție informațională (care ne stărnea către cunoaștere) și estetică (care ne avânta către nou).

Eliberat, prin emigrare, de aceste constrângeri cu funcție de îndobitocire, Wanek și-a putut urma calea unei evoluții estetice firești și potrivite temperamentului său creator. Modernitatea muzicii lui Wanek apare stăpânită de compozitor astfel încât să primeze sentimentul unui elegant echilibru. Acuratețea scriiturii sale este, de fapt, consecința limpezimii conceptuale.

Muzica lui Wanek pare a se dezvălui, prin precizia ei, în mod integral ascultătorului; totuși, se învâluiește și de acel inefabil, inerent oricărei creații autentice, particularizând-o.

Lista lucrărilor sale debutează cu cele pentru orchestră, orchestră de cameră și ansamblu: *Tableau symphonique* (1988- 89), *Diverimento* pentru orchestră mică (1975), *Vier Grotesken* pentru 11 suflători și percuție (1973), *Per fiati* - Nocturnă pentru 10 suflători (1970) ca și *Octetul* pentru flaut (piccolo), clarinet (bas clarinet), trompetă, vioară, violă, violoncel, contrabas și pian (1982).

Se remarcă preferința lui Wanek pentru ansambluri mai reduse, în care poate urmări și scoate în evidență calitățile fiecărui instrument.

Și aceasta, cu atât mai accentuat în cazul instrumentelor soliste. O lucrare precum *Kammerkonzert für hohe Trompete* cu clavicin obligat și orchestră de coarde (1980) a strălucit în interpretarea aleasă a virtuozilor acestui vechi instrument. Iar la solicitarea claviciniștilor, *Muzicii concertante* pentru două clavecine și orchestră de cameră (1982) i-au urmat *Quatre pièces brèves* pentru patru clavecine și orchestră de coarde (1984).

Prin preponderența lucrărilor sale în acest gen, domeniul preferat pare a fi muzica de cameră. Există câteva lucrări pentru instrumente solo, ca *Sonata* pentru vioară solo (1985), *Cinci Fragmente* pentru violoncel solo (1986) sau *Zehn Essays* (Zece eseuri) pentru chitară (1974). Asistăm apoi la felurite combinații instrumentale, fie pentru două clarinete (*Patru dialoguri*, 1979) fie cu libertăți de schimbare (flaut sau piccolo și fagot sau contrafagot în *Drei burleske Stücke*, 1976 și vioară, corn sau violoncel plus pian în *Kanons*, 1971). Uneori îi place să rămână în sonoritatea aceleiași familii de instrumente (flaut, clarinet și fagot în *Essay* 1968-71, în *Quartet*-ul de coarde din 1985, ca și în cele *Cinci epigrame* dedicate aceleiași formații, din 1987). Dar alte *Cinci piese de caracter* (1977) alătură flautul trio-ului de coarde. Adeseori apare pianul, fie în combinație cu un instrument pentru care scrie câte o *Sonată* (flaut și pian - 1989, vioară și pian 1989, contrabas și pian 1990), fie într-un context sonor mai neuzual ca chitară, fagot și pian, în *Moments musicaux*, 1977.

De altfel - probabil inspirat și de colaborarea cu soția sa - dedică pianului o serie de lucrări la două mâini (*Zyklus*, 1975, *Ragtime-Fantasy*, 1977, *A propos Haydn* - putând fi cântată și la clavicin -, 1979, *Notturmi e Capricci*, 1982); la patru mâini (*Klang-Spiegel*, 1988) și chiar la șase mâini (*Drei Etüden*, 1985). A compus de asemenea pentru două pianе (*Preambul-Passacaglia-Toccata*, 1984), pentru două instrumente cu claviaturi (*Musique pour deux instruments de clavier*, 1974) ca și pentru orgă (*Drei Phantasiestücke*, 1983-86).

De asemeni se remarcă înclinația compozitorului pentru folosirea vocii (fie solo, fie cor, recitator sau combinate) susținută de pian, orgă ori ansambluri.

Desigur, primează lirica germană: Hölderlin (1985), Christian Morgenstern (1964 și 1979). În două rânduri apelează la culegerea *Des Knaben Wunderhorn* (1979, 1983). Compozitorul își manifestă preferința pentru lirica lui Otfried Böhme, ce stă la baza unor *Lieduri* cu acompaniament de pian (1966, 1967) dar și a unui *Epitaph* pentru recitator, bariton și șapte instrumentiști (1972) sau *Cantata* pentru cor mixt și trei tromboane (1971).

Totuși lirica universală se afirmă și ea, prin cele *Due Sonetti* după Michelangelo (1975) pentru mezzosoprano și orchestră de coarde ca și prin poezia franceză populară (1983) sau veche, cele șase poezii ale reginei Marguerite de Navarre fiind incluse în ciclul *La Distinction du vray Amour* (1976), pentru mezzo-soprană și orgă.

Este foarte păcat că aceste rânduri nu pot beneficia și de câteva exemple din partiturile compozitorului. Mi-a fost imposibil să le procur, la fel cum mi-au lipsit și unele extrase din presă referitoare la creația lui Friedrich Wanek.

Știam, din relatări, cât este de apreciat; iar în calitatea sa de lector specializat în muzica contemporană la Editura Schott, s-a bucurat de încrederea și de recunoștința unor compozitori de renume.

I-am văzut partiturile și i-am ascultat (parțial, atât cât ne-au permis prea rarele ocazii în care ne-am întâlnit) muzica, în special înregistrări, dar și în concert. Wanek avea ținuta omului care știe ce vrea, care este poate chiar încăpățânat în voința sa, - dar care se prezintă totodată modest și cumpătat. Nu se destăinuia ușor, nu accepta imediat să-ți arate muzica sa, să-ți vorbească despre ea. Vorba lui era la început rară, mai degrabă sceptică, nuanțată de o ironie care, de fapt, parcă ar fi vrut să mascheze o anumită mefiență. Ne ascultam - reciproc - lucrările, iar discuțiile redevineau la fel de firești și de volubile ca în vremurile studenției noastre comune. Pe vremea aceea, el excela și în "bancuri" - altă formă de rezistență atunci, prilej de amintiri acum.

Stăteam, într-o după amiază însorită, pe balconul locuinței pe care Agi și Fritz au reușit să și-o facă de abia în ultimii ani. Erau mulțumiți, căci cadrul era agreabil, camerele de muzică izolate; se gândeau că, în ciuda datorțiilor contractate, vor avea astfel o bătrânețe asigurată. Și nici unul dintre noi nu putea bănuși că Fritz, doborât rapid, în câțiva ani, de suferința bolii, nu va mai apuca să aibă bătrânețe.

Myriam Lucia Marbe

București, 18 iulie 1993

Majoritatea lucrărilor lui Friedrich K. Wanek sunt tipărite la Editura Schott (Verlag Schott's Söhne) din Mainz - Germania.