

să ofere aspectele specifice muzical-dramatice, deci aspectul afectiv dar și cel dinamic. Și poate n-ar fi inutil de amintit aici J.J. Rousseau, care spunea o dată : „E o mare și frumoasă problemă de rezolvat, în ce măsură poți face cuvîntul să cînte, iar muzica să vorbească“. Să nu uităm că spectatorul este copleșit azi de senzații, de pretutindeni, că interesul său e solicitat în multe direcții, iar sensibilitatea sa a căpătat o mulțime de fațete. El poate opta și poate ierarhiza, diferă de la Iași la București; dar nici la București publicul nu e același pentru *Traviata* sau pentru *Ion Vodă*. Spectatorul trebuie captat în fiecare seară.

Și poate aici se află unul din atributele principale ale reprezentației lirice : ea nu poate fi „culinară“, de înghițit la micul dejun, la prînz și seara. Spectacolul este o sărbătoare — nu în sensul luxului — ci al excepției. Aceeași ambianță trebuie să fie și pe scenă. Iarși, nu măreție și lux, ci gust și noblețe afectivă. Sărbătoare la care se participă activ și de-o parte și de alta, devenind liantul celor două participări. Sărbătoare în care hrana sînt aplauzele și care a doua zi poate fi comentată cu plăcerea rememorării. Rememorare pe care o critică muzicală atentă și competentă o poate face, susținînd-o și iubind-o așa cum o iubește cel ce o profesază și cel care o frecventează. Sărbătoare în care să răzbată actualitatea cu mesajul ei, viața cu cerințele ei spirituale.

#### A. I. ARBORE

## Considerații privind creația concertantă pentru pian

În contextul dezvoltării bogate, multidirecționale, efervescente a creației muzicale contemporane românești, un loc deosebit — prin aria largă a publicului căruia i se adresează — îl deține creația concertantă pentru pian.

Ancorarea puternică în melosul autohton, problematica filozofică a omului zilelor noastre, optimismul, pulsația plină de viață a străbunilor ritmuri populare, nostalgia cîntecului lung, doinit, sînt elementele cele mai caracteristice, care definesc profilul aparte al concertului românesc pentru pian și îi conferă originalitate în muzica universală contemporană. Aceste trăsături apar ca elemente comune ale unor lucrări de o factură foarte diversificată atît ca stil cît și ca mijloace, procedee tehnice utilizate.

Astfel, o bună parte din lucrările concertante existente sînt scrise în forme tradiționale, tematice, tonale. Din această categorie fac parte lucrări mai vechi, dintre care voi aminti concertul „*Pe culmile Carpaților*“ de Stan Golestan, prezentînd elemente de programatism și utilizînd voci umane în orchestră, *Concertul*

de Sabin Drăgoi, *Concertino* de Dinu Lipatti, *Concertul op. 19, nr. 2* de Filip Lazăr, (de o interesantă factură contrapunctică) etc.

Concertul care reușește pe deplin o reliefa-re strălucitoare a liniei pianului solist, exemplu de măiastră șlefuire și punere în valoare a monodiei caracteristice românești, a unisonului plin de vervă și culoare, este *Concertul pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu, lucrare distinsă cu Premiul de Stat pe anul 1953. Departate de orice încărcătură de prisos, transparența și claritatea melodiilor, orchestrația aerisită, unele inflexiuni bizantine, conferă *Concertului* de Paul Constantinescu o prospețime, o noutate și un farmec fără egal în întreaga literatură a genului.

Spațiul nu ne îngăduie să ne oprim mai mult și asupra altor lucrări construite pe principii oarecum asemănătoare, cum sînt *Concertul pentru pian și orchestră* de Alexandru Velehorsch, sau cele aparținînd lui Nicolae Buicliu, Mircea Chiriac, *Concertul* de Carmen Petrabasacopol și vigurosul *Concert pentru pian și orchestră* de Valentin Gheorghiu, scris în 1959 și distins cu premiul „George Enescu“ de către Academia R.S. România.

Dintre acele lucrări care îmbină o formă tematică, tradițională cu unele mijloace noi de alcătuire putem cita cele două concerte pentru pian și orchestră de Pascal Bentoiu :

— primul — o reușită incontestabilă a genului — realizat într-un limbaj clar, melodios, cu ritmuri sugerînd arhaice serbări dionisiace, cu o originală armonie, reunind în mod inedit elemente postenesciene cu inflexiuni neoromantice și actuale ;

— al doilea, mai modern, o lucrare plină de nerv, fantezie și strălucire, cu elemente de programatism, o muzică plină de tinerețe și adresată tineretului, puternic ancorată în contemporaneitatea românească. Remarcăm renunțarea la simetriile de tip clasic, utilizarea principiului ciclic, cromatizarea intensă atît pe plan vertical cît și orizontal.

De asemenea, pot fi citate *Variațiunile pentru pian și orchestră* de Tudor Ciortea, o muzică intelectualizată, de un deosebit rafinament, aducînd în planul novator formule mici, de esență modală, zone de imitație restrînse, în general o mare economie și concentrare de elemente expresive.

Tendința de integrare a solistului în masa orchestrei, ca urmare a creșterii potențialului simfonic, uneori dramatic al unor lucrări concertante pentru pian, se reliefează în *Concertul* de Liviu Glodeanu, lucrare de o robustețe aspră, îmbinînd ritmuri de esență popular ardelenescă, într-o construcție riguroasă și clară, precum și în *Scenele pentru pian și orchestră* de Dan Buciu.

Printre lucrările concertante ce utilizează procedee dintre cele mai noi ca atematismul, serialismul, aleatorismul, poantilismul, sunete nedeterminate precis, alternanța netradițională a părților, se înscriu *Concertul pentru pian*

și orchestră de coarde de Dan Constantinescu, lucrare de o elevată elaborare intelectuală, apropiată de stilul cameral, premiată de Academia R.S. România, lucrarea *Jocuri pentru pian și orchestră* de Anatol Vieru, colorată cu elemente ilustrative de o deosebită forță sugestivă.

Cultivarea inovațiilor în orchestrație, pre-dilecția pentru percuție se adaugă elementelor de mai sus în lucrări cum ar fi: *Evenimente I-II-III, pentru pian preparat, percuție în pian, chitară electrică, contrabas, vibrafon, corn, marimba și 6 imprimări magnetice* de Mircea Istrate, *Studiu în două părți pentru pian concertant, lemne, alămuri, celestă și baterie, op. 64* de Marcel Mihalovici, lucrarea *Muzică de concert pentru pian, percuție și alămuri* de Aurel Stroe, a căror nouă factură a solicitat și îmbogățirea notației cu simboluri și moduri de atac explicate într-o legendă introductivă. Din punct de vedere al execuției, aceste lucrări solicită net o nouă concepție interpretativă, antrenând tot mai mult pe de-o parte posibilitatea de concentrare a atenției, gândirea, iar pe de alta, capacitatea de a improviza, fantezia.

De asemenea, devine aproape obligatoriu cîntatul după note, legat de aspectul grafic tot mai încărcat și mai diferențiat de la o partitură la alta.

Practica a dovedit că se pot crea lucrări valoroase utilizînd procedeele cele mai diverse. Important rămîne scopul, sinceritatea și talentul cu care se aleg mijloacele tehnice și de expresie — foarte noi sau mai vechi, măiestria cu care se alcătuesc într-o formă sau alta, după o matură chibzuință. Preocuparea pentru inovație, interesul pentru investigarea zonelor necunoscute ale orizontului sonor, sînt laudabile atîta timp cît nu devin un scop în sine, nu pierd legătura cu valoroasa moștenire a realizărilor acumulate de muzica românească prin eforturi și migală plină de dăruire artistică, atîta timp cît nu uită că muzica se adresează omului integral, nu numai omului cu puterea sa sporită de abstractizare filozofică și intelectualizare, dar și omului cu emoțiile, bucuriile, sentimentele și aspirațiile sale.

Georgeta ȘTEFĂNESCU-BARNEA

## Dimensiuni ale educației muzicale de masă

de George PASCU

Înflorirea vieții muzicale după 23 August, la parametri de neconceput în trecut, a făcut stringent necesară o susținută campanie de culturalizare muzicală a acelor lipsiți altădată de bucuriile muzicii. Obiectivul imediat a fost acela al familiarizării auditoriului cu limbajul muzicii și al orientării acestuia în formele, genurile și stilurile muzicale. Pentru început s-a simțit nevoia unor procedee bazate pe corelări directe și, în consecință, s-a pornit de la posibilitățile programatice ale muzicii, deși știm bine cît de limitat este acest mod de a înțelege muzica.

În decursul anilor, datorită creșterii vertiginose a posibilităților de difuzare a muzicii: prin radio, televiziune și disc, receptivitatea a crescut considerabil, astfel că fără a neglija metodele de educație muzicală elementară s-a simțit necesitatea unor noi metode și procedee menite să faciliteze atingerea unor obiective superioare în educația muzicală a maselor.

Muzica nu este numai *mimesis*, ea este și *poesis*, și aceasta înseamnă că o dată cu plămuirile imaginației și fanteziei autorului se tinde și către o abstractizare tot mai mare a imaginilor muzicale. Sintagme cu semnificații

mimetice se împletesc cu altele, create, avînd ca sistem de referință nu atît fenomene reale ci înseși sintagmele mimetice, creîndu-se variante ale acestora, variante ale căror semnificații capătă, firește, o deschidere mult mai mare. Fie că rămîn cît de cît legate printr-un foarte firav fir asociativ de sintagmele-mimesis din repertoriul preexistent, fie că intră în cîmpul reprezentării unor fenomene mai generale, ele îmbogățesc universul muzicii, depărtîndu-se de concretul mimetic. În felul acesta se creează o „lume“ a sintagmelor muzicale, cu relații multiple, ele devenind „obiecte sonore“, a căror succesiune ascultă de o „logică“ specifică și de tipuri arhitectonice determinate de dialectica muzicii în virtutea căreia prind viață, se înfruntă, se transformă, se înlănțuie, se grupează în entități determinate de anumite sisteme de relații, entități pe care le numim curent forme muzicale.

Cunoașterea, receptarea și trăirea acestei muzici necesită o laborioasă și meticuloasă acțiune sistematică de educație muzicală prin audiții. În felul acesta aducem ascultătorul în miezul muzicii pe care o va aprecia și ca *tehné*, ca o construcție sonoră ale cărei imagini au o foarte mare deschidere.

La etajul *mimesis*-ului, muzica începe de la concretul onomatopeic și merge pînă la reflectarea unor fenomene generale ale realității; la etajul *poesis*-ului, creatorul, încercînd să plămuiască lumi imaginare, lumi sonore, oscilează între *mimesis* și abstractie. La etajul *tehné*-ului ne aflăm în stadiul cel mai înalt de abstractizare. Dar oameni sîntem. Și avem un trecut