

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 lăudabile 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 vertiginuoase 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

înainte-ne, trecut în care experiența vieții ne-a făcut să atribuim anumite înțelesuri ale sintagmelor muzicale, astfel că, cu greu vom urmări dialectica abstractă a muzicii fără a o corela cu „pattern“-urile afective ale vieții trăite, fără a ne incita la meditație. Coroborînd cele mai abstracte desfășurări muzicale cu epoca, cu autorul, cu mediul social, cu spiritualitatea în care a trăit autorul, nu ne va fi greu să înțelegem respectivele construcții muzicale, să le deslușim semnificații majore, umane, spirituale. Astfel că prin *tehné* ajungem la semnificații de ordin spiritual, la *poesis* am putea spune.

Desigur acțiunea de educație muzicală prin audiții o facem diferențiat, ținînd seama de criteriul vârstei, al culturii, al mediului social. Este limpede că nu putem porni chiar de la început cu ideea de a deprinde ascultătorul cu muzica abstractă. Avem exemplul lui Bach care a imbinat în *Klavierbüchlein*-urile sale dansul cu piesa lirică și cu invenția.

În cercurile de audiții ieșene îndrumate de Catedra de muzicologie a Conservatorului se caută o imbinare armonioasă a metodelor și procedeele. De la clasicele cicluri de gramatică muzicală, forme, genuri, autori, etape și pînă la cicluri interdisciplinare — la toate audițiile se caută a se sădi în conștiința ascultătorului ideea autonomiei și specificității comunicării muzicale pentru a se feri de căutarea unor corespondențe naive și pentru a înțelege caracterul ectosemantic al muzicii, trăind-o.

Filarmonicile moldovene au realizat multiple cicluri vizînd atît instruirea în tainele tehnicii și structurilor muzicale cît și în sfera stilurilor (autori, epoci).

Racila de care suferă încă aceste acțiuni constă însă în fluctuația publicului ascultător, ciclurile devenind astfel inoperante. Acolo unde se asigură o frecvență a aceluiași public, roadele nu întirzie.

În această privință trebuie să menționez că în afara acțiunilor oficiale, se întîlnesc cercuri de audiții inițiate de intelectuali cu înaltă pregătire, care-și dăruiesc o parte din timpul lor acțiunii de educație muzicală, uni: dintre ei utilizînd metode originale.

Astfel prof. univ. George Văideanu, pe vremea cînd funcționa la Universitatea din Iași, a condus cercul de „Prietenii ai muzicii“ la liceul „Ibrăileanu“. Cînd ajungea la un stadiu propice începerii audițiilor, menite să ducă auditoriul la înțelegerea stilurilor, pornea de la muzica lui Beethoven, socotînd-o cea mai aproape de om. Apoi înainta în două direcții, spre Bach prin clasici și spre muzica modernă prin romantici.

Profesorul de franceză Inocențiu Măcăreașu, la liceul „M. Eminescu“, conjugă audițiile cu participarea voluntară la un cor de cameră, conștient că practicarea muzicii deschide mult mai larg porțile spre înțelegerea ei pleneră.

Demne de menționat, pentru elevata ținută spirituală și pentru largul orizont de cultură pe care-l preconizează, sînt cercurile conduse de intelectuali de înaltă cultură și cu o largă deschidere spre tot ce este fenomen artistic: Profesorul Aurel Dorcu, la liceul „Laurian“ din Botoșani, medicul Dorin Speranța, la Casa de cultură din Municipiul Gheorghiu-Dej, profesorul Gh. Ciobanu la Casa de cultură din Roman și profesorul I. Enache la Hirău.

Spațiul nu-mi îngăduie a menționa procedeele și programele fiecăruia dintre acești entuziaști propagandiști ai muzicii. Mă mărginesc a enunța pe scurt cîteva informații. Pe lîngă clasicele serii de audiții, destinate informării asupra elementelor, formelor, genurilor etc. se fac cicluri care se sprijină pe relațiile muzicii cu alte arte: *Teme literare în muzică, Teatrul și muzica, Muzică și pictură*, etc. *Călătoriile muzicale, Dansurile în diferite epoci și la diferite popoare* și multe alte teme care oferă puncte de reper pentru înțelegerea muzicii.

Dar nu numai atît. La acești melomani am întîlnit cicluri de „integrale“ (*Clavecinul bine temperat, Sonatele, Simfoniile lui Beethoven*, etc.) și cicluri de „interpretări paralele“, ceea ce dovedește că nu se sondează muzica numai superficial, ci se cercetează și problematica ei tehnică.

Dacă adăugăm faptul că la Botoșani și la Onești audițiile se coroborează uneori cu proiecții de arte plastice sau cu lecturi literare adecvate, ne dăm seama ce climat artistic și spiritual se întreține în aceste condiții.

Personal, am asistat la multe asemenea acțiuni în județele Moldovei. Cu Filarmonica din Botoșani am parcurs cu regularitate cam 15 centre urbane și rurale din județele Botoșani și Suceava. În unele sate se instaurase o tradiție a concertelor lecții, la care tineretul venea fără preliminară acțiuni de „mobilizare“. În cel mai nordic orașel al țării, la Darabani, am găsit un climat favorabil pentru că, acolo, un profesor de desen inițiasese deja cu mult succes un cerc de muzică simfonică.

Progresul culturii muzicale românești în cei treizeci de ani se reflectă și în numeroasele cercuri de audiții care indică interesul sporit pentru muzică. Ținuta spirituală elevată a multora din aceste cercuri, ca și tendința vădită de a se elimina explicațiile sociologist-vulgare sau cele naiv-literaturizante, denotă un stadiu avansat al culturii noastre muzicale.