

sonor în purtătoare de semnificație. Constituentele fenomenologice care apar în cele trei regiuni nu sînt numai ale obiectului ci și ale conștiinței: cinetice (ale eului subiectului creator) în cea axială, ale eului structurat afectiv-empatic în cea noezică și ale psiho-dramei euristice, de obiectivare a eului simbolic, în cea noemică dar repet, plecînd de la platforma fenomenologică de colaborare a conștiințelor subiective, a celor ce participă.

Pentru o mai exactă precizare remarc că regiunile sînt orientări ale conștiinței pe cînd nivelele sînt moduri de a exista ale conștiinței.

Revenind la sincretismul muzicii, așa cum am promis, mă gîndesc la o istorie a muzicii nu întîmplătoare, anecdotică, ci una care urmărește necesitatea de dezvoltare a acesteia (Cuclin a încercat să facă așa ceva, datele lui nu aveau însă posibilitățile de informație de azi). În primul rînd muzica nu e un act de delectare. Ca mod estetic, ea transpune pe planul de delectare estetică o realitate profundă de modalitate a existenței umane. Mai mult, muzica nu ține

numai de domeniul esteticului ci de modurile fundamentale de manifestare umană — muzical, literar și plastic. Actul muzical apare la început ca necesitate umană a manifestărilor cinetice-sociale, rituale etc. În toate aceste acțiuni ce făuresc omul, fundamentînd munca, limbajul ș.a.m.d se impun ca element decisiv desoperirea mijlocului de autoeducare prin acțiuni cinetice pe care omul le reia și le reface alcătuiind din ele un model comportamental exemplar. Acest model nu apare în muzica autonomă tîrzie ci în momentul anterior de existență sincretică. Muzica a simțit nevoia să fie un domeniu autonom, dar ea pînă la urmă nu-și uită simburile său sincretic, latența din care autonomia și heteronomia își trag posibilitățile. Garanția deplină e dată de forța sincretică a muzicii: faptul că actul muzical trebuie să aibă un atest de adevăr pe care nu-l creez, ca fantasmă și nu-l născocesc.

Convorbire realizată de
Dan SCURTULESCU

V I A Ț A M U Z I C A L Ă

OPERA „ARȘIȚA“ DE NICOLAE BRÎNDUȘ

După ce, ani de-a rîndul, Nicolae Brînduș a surprins (sau a șocat, de-a dreptul) publicul (ba chiar și pe specialiști) prin îndrăzneala limbajului (ce l-a consacrat, de altminteri, drept unul dintre cei mai interesanți creatori ai generației sale — și nu numai), iată-l pe compozitor ajuns în acel moment fast al deplinei maturități cînd sinteza neobositelor sale căutări novatoare se constituie într-o operă de maximă soliditate și perfect echilibru, armonioasă și consistentă, bogată și diversă, extrem de limpede și capabilă totodată să țină treaz interesul auditorului, pe întreg parcursul ei. *Arșița* (operă în două acte, valorificînd abil dramaturgia potențială a nulei *La țigănci* de Mircea Eliade, pe al cărei text compozitorul și-a clădit libretul cu un scrupulos respect față de gîndul și cuvîntul scriitorului) este o creație de proporții monumentale nu numai în timp, ci și în ceea ce privește aparatul vocal-instrumental necesar interpretării ei — astfel încît prezentarea publică (fie și în concert) se dovedește deosebit de dificilă. (Motiv pentru care la prima sa audție — la 19 iunie în Studioul RTV — s-a folosit înregistrarea). Pare că autorul a vizat nu atît montarea ei pe scena unui teatru muzical, cît ecranizarea ei — căci, dacă dimensiunile echipei de interpreți (orchestră, cor, soliști) și complexitatea scriiturii fac improbabilă posibilitatea interpretării ei „pe viu“, în schimb caracterul discursului muzical-dramatic o desemnează imediat ca operă de televiziune sau cinematografică.

Luxurianța sonoră, spectrul foarte larg al substanțelor muzicale — la nivelul tuturor parametrilor sunetului, dar mai ales la acela al înălțimii și timbrului — frapează ascultătorul din prima clipă, instaurînd climatul halucinant în care acțiunea se desfășoară. Dar în același timp auditorul este frapat de claritatea scriiturii, în ciuda evidentei ei densități și complexități. Logica interioară severă și pregnantă a evenimentelor sonore și a înălțurii lor fac ca înțelegerea în aceleași pagini a „aluziilor culturale“

— cum numește compozitorul trimiterele la stilul sau chiar la un eșantion anume al creației lui Wagner, Brahms, Schubert ori Bizet — cu efluviile străvechii muzici folclorice să aibă o organicitate suverană. Iar știința comprimării timpului (prin obsedante secțiuni în care ritmul și culoarea antrenează cu o irezistibilă forță vârtejul unei mișcări implacabile) și dilatării lui (uneori chiar a suprimării timpului — iluzie admirabil creată de uriașa pedală din finalul operei) slujesc în chip ideal disocierea planurilor temporale multiple ale acțiunii. Dacă adăugăm la toate acestea maniera în care Nicolae Brînduș își construiește personajele, înzestrîndu-le cu particularități inconfundabile și însușindu-le o individualitate puternică, inalienabilă — am enumerat, cred, principalele calități ale acestei opere, căreia numai o analiză amănunțită ar putea să-i explice mai temeinic veritabila forță de fascinație pe care o exercită asupra publicului.

Desigur, dacă partitura și-a dezvăluit încă de la prima audție întreaga sa putere de seducție, este și datorită valorii interpreților, și datorită alegerii lor inspirate în raport cu partitura, și grație înțelegerii, credinței și dăruirii cu care și-au susținut rolurile: cîntăreții Emil Iurașcu (în rolul principal — cea mai mare performanță a sa de pînă acum), Pompei Hărășteanu, Steliana Calos, Vladimir Deveselu, Georgeta Stoleriu, Ruxandra Donose și Nicolae Constantinescu, pianistii Sorin Petrescu și Dragoș Mihăilescu, percusionistii Grigore Pop, Nicolae Coman, George Pane, Dumitru Florea, Gabriel Teodorescu, Ilie Mihalache, Eugen Șerbănescu și Lucia Minea, corul pregătit de Aurel Grigoraș și orchestra simfonică a Radioteleviziunii au contribuit — ca întotdeauna cînd conducerea întregului ansamblu este încredințată dirijorului Ludovic Bacî — la realizarea momentului de vîrf al unei stagiuni care — mai ales la Radioteleviziune — n-a dus lipsă de evenimente artistice.