

# 150 de ani de la moartea lui Beethoven

■ MIRCEA HORIA  
SIMIONESCU

## Fratele nostru— Titanul

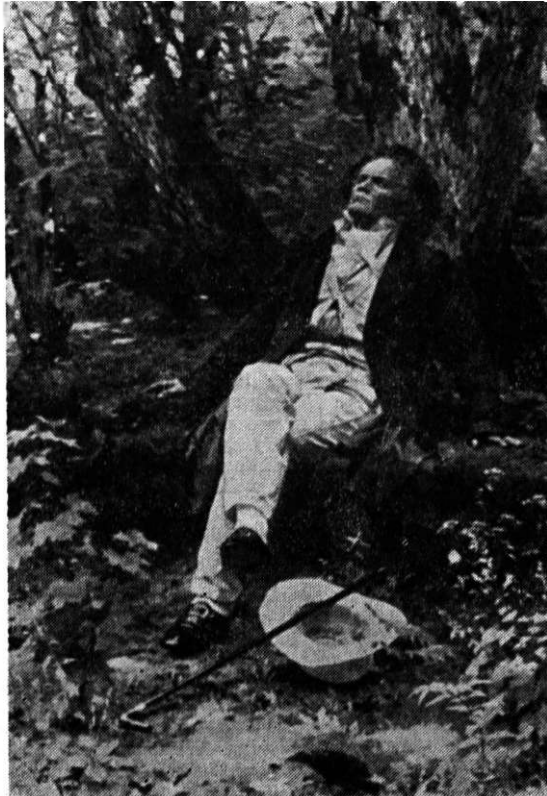
---

Muzica  
și  
mitologia

---

Cel ce pricepe ceva din rosturile universului nostru de miracole nu se îndoiește nici o clipă că femeile florentine aveau dreptate să-l recunoască pe Dante după barba pirlită de focurile infernului prin care abia trecuse, tot așa cum îi crede pe ouvînt pe contemporanii lui Eminescu, care văzuseră aievea, sub mantia sărmanului singuratic ce trecea pe Calea Victoriei, aripile strînse ale Luceafărului nemuritor. Biografia unor mari artiști alunecă încă din timpul vieții lor în mitologie, așa cum a altora rămîne în veci să se împlinescă în regimul istoriei laice.

Beethoven, împărțind tuturor oamenilor armonii smulse parcă din Olimp (compozitorul a scris și o uvertură *Prometeu*), i-a făcut pe concetățenii lui să creadă că ar aparține primei generații de giganti, alături de Atlas, Menoetius și Epimetheus, fiii lui Iapetus și ai Clymenei. Nu se știe cine l-a recunoscut și l-a numit Titanul, fapt este că apartenența la ilustra familie s-a confirmat prin întregul lui misiune printre oameni, căci Beethoven, asemenea lui Prometeu, a îndrăznit să fure focul sacru din lăcașul zeilor și să-l transmită muritorilor și, asemenea lui Atlas, a îndrăznit să ia în spinare bolta ce-



rească și s-o țină bărbătește, pe umeri, de-a lungul timpurilor moderne. Pînă la Beethoven, muzica doar oglindea focurile soarelui, ea rămînea însă etern rece, ca luna. Prometeu i-a oferit putința de a arde ea însăși, de a parcurge toate procesele combustiei. Pînă la Beethoven, bolțile cerului se deschideau sus, ca un spectacol străin, indiferent în mecanica lui sublimă. Atlas și-a sprijinit picioarele pe solul ferm și, înălțîndu-și brațele în țării, și-a înfrățit pulsul cu pulsul aștrilor, încălzînd și însuflețînd universul, restabilind circulația sangvină a unui organism ce trebuia gîndit ca un singur tot.

Opera lui Beethoven, deopotrivă divină și omenească, ne convinge că între cer și pămînt se află un spațiu larg și familiar, un spațiu al tuturor oamenilor; între balustradele acestui spațiu și-a așezat el scara, a întreprins aventura reînnoșării articulațiilor și a organizat acel fantastic transport de înțelesuri ce ne minunează și ne copleșesc. Poate că e aceeași scară pe care o întrevăzuse Dante în *Paradisul* lui (XXI, 28—33):  
.....*înaltă / văzui o scară ce urca atare, / că nu da pas spre vîrf privirii mele / și străluccea ca aurul în soare. / În jos pe trepte scoborau betele / atitea-nect, părea că ceru-și stringe / de-olaltă tot prisosul lui de stele...*

Subțîindu-se, de la acordurile sticloase ale *Pastoralei* pînă la firele de azur ale *Marii*

Fugi, scara i-a servit Titanului să adune stelele, să urce și să coboare ideile cu care a reconstruit, magnific, un nou Olimp.

## Muzica și geografia

În primii ani ai secolului al XIX-lea, geografia muzicii era în posesia tuturor datelor în stare să definească concludent întinderea domeniului său, așa cum geografia continentelor, descoperirile navigatorilor și aventurierilor furnizaseră informații complete privitoare la toate spațiile rămase pînă atunci neștiute, conturându-i planetei noastre primul portret întreg — de astru rotund și împlinit. Geografia muzicii își anexase decis, și acum le stăpînea orgolioasă, pîraiele limpezi ale cîntului medieval, colinele polifoniei renascentiste, grădinile geometrice ale clasicismului francez, văile fertile, aromate ale barocului italian, cîteva din înălțimile alpine, ferestruite în tîria azurului de meșterii familiei Bach, lacurile, stîncile și cascadele lui Gluck și Haendel — amintind peisajele-fundal pictate de Altdorfer și Dürer —, golfurile, arhipelagurile și, adesea, fiordurile lui Mozart, pitoreștile scene și colțuri de țară ale lui Haydn, vrednicul mecanic al atîtur anotimpuri...

La 1800, lumea întregă putea încăpea într-o lapidară formulă coperniciană, iar muzica — depozitară a unui imens tezaur de capodopere, atîtea încît audiția lor neînteruptă nu le-ar fi epuizat pînă la sfîrșitul mileniului —, își putea opri expansiunea (mai cuprinzătoare decît cea napoleoniană), multu-

Beethoven, desene de Johann Peter Lyse (aprox. 1823)

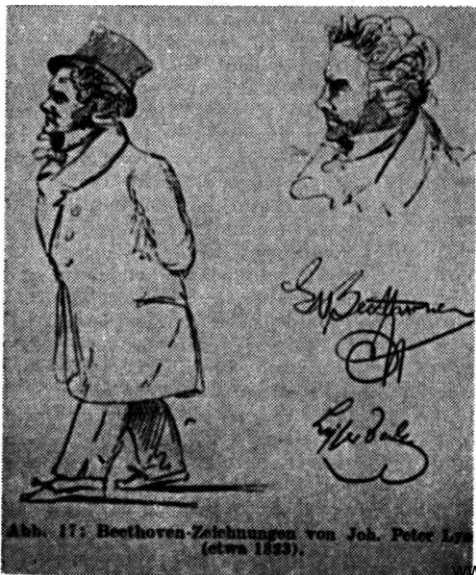


Abb. 11: Beethoven-Zeichnungen von Joh. Peter Lyse (etwa 1823).

mindu-se cu marile ei cuceriri de pînă atunci. Astfel, omul secolului își permite „răgazul” de a întoarce privirea de la marginile lumilor către miezul spațiului deja anexat, cu gîndul de a-l inventaria și a-l analiza. Privirea lui, mereu trimisă în afară prin filtrele lentilelor scrutătoare, se întoarce să pipăie structura lumii abia măsurate, descoperind uluit că ceea ce îi părea neted și familiar se înfățișează, în realitate, ca o necurmată devenire, o materie tulburată de dramatice convulsii, răscolită de procese tectonice teribile. Paralel, arta folosește răgazul spre a întoarce obiectivul cercetării spre celula sufletului omenesc, a conștiinței. Romanticismul descoperă în simțămintele omului adîncuri nebanuite, drame cutremurătoare, sunete nemaiauzite, iar în societatea în care trăiește, forme și legi tulburătoare.

Asaltul calotelor arctice începe în al treilea deceniu al secolului, dar explorările minuțioase ale deja cunoscutului — înălțimi și adîncuri interioare — se vor prelungi pînă în vremea noastră. Beethoven își începe lucrul puțin înainte de răsăritul veacului, iar în 1827, cînd Parry pornește în căutarea Polului Nord (atins abia în 1909, de alți exploratori), el închidea ochii, după ce încredințase muzicii absolut toate marile descoperiri ce vor nutri arta timpurilor moderne — pînă la Schönberg, cînd se reia asaltul lumilor dinafară...

## Dansul și mersul

Scriind despre integralele radiofonice prilejuate de centenarul morții lui Beethoven, în 1927, Bernard Shaw observa : „... Mare va fi uimirea ascultătorilor auzind pur și simplu nu numai o muzică neașteptată, dar adesea un tumult orchestral, care poate li se va părea că nu seamănă deloc cu muzica, deși sînt în stare să aprecieze cum se cuvine pe Gluck, Haydn și Mozart. Explicația pare îndejuns de lesnicioasă : muzica secolului dinainte este o muzică de dans. Dansul reprezintă un model simetric de pași, plăcut de executat, iar muzica de dans este un model simetric de sunete plăcute la auz, chiar și cînd dansezi după ea. În consecință, modelele de sunete, deși încep prin a fi tot atît de simple ca o tablă de șah, se amplifică, se dezvoltă și se îmbogățesc cu armonii, pînă ajung ca niște covoare persane... De la preludiile lui Bach pînă la simfonia Jupiter de Mozart, muzica reprezintă un model sintetic de sunete, iar ca formă și concepție a piesei ne oferă întotdeauna gustul dansatorului...”

Dansul e arta spațiului exterior în sistematică expandare, o artă a proporțiilor și conversației, a precauției reverențioase. Vremea dansului se încheie odată cu bătaia în ușă a Destinului. Strigătele Revoluției franceze, marșurile și lamento-urile campaniilor napoleonice, uruitul mașinilor industriale, sire-

nele primelor vapoare și locomotive cu abur deschid urechii porți către un univers sonor zbuciumat, plin de dramatism și de mișcare. Construcția noului sfagure social impune o mai inventivă „administrare” a domeniilor instăpînite, conduce la întrebări grave privind locul și destinul omului în mecanismele lumii.

Beethoven sosește și, preluînd, cum era firesc, marea moștenire a tradiției germane (revoluționarii artei muzicale de astăzi nu încetează să regrete conservarea de către acest „barbar” a formelor și convențiilor consacrate, pe care ei se așteptau să le arunce în aer — și putea s-o facă!), păstrînd, deci, tiparele, dinamitează timpul și seriile discursului sonor, restructurîndu-le din interior. Accente și intensități, disproporții și negații fățișe, răsturnări și pauze surprinzătoare schimbă cu totul gîndirea și modifică substanțial spiritul muzicii, împrumutîndu-i o neliniște radioasă. Bunei-cuviințe curtene îi ia locul sinceritatea, și sublimul învață să pășească pe caldarîm.

Mersul omenesc este minunat și Beethoven i-a surprins măreția, iregularitățile, avînturile, recurențele, ezitățile, precipitățile, minuția și puterea de penetrație. Mersul reproduce fidel mișcărilor sufletului omenesc. Schimbării calitative, Beethoven îi adaugă înțelesuri ale cantității: e primul gînditor simfonic, atent la număr și valori, la semnificația expresivă a culorilor timbrale, la combinațiile liniilor și planurilor cromatice, printre care se plimbă liber ca pe strada lui vieneză.

Gîndirea beethoveniană are în vedere funcțiile și raporturile revelate de estetica mersului pietonal din cetatea modernă, deplasarea, pentru prima dată, în spațiul tridimensional, a ființei umane, într-o lume în care maladia legănării și a complimentelor a fost eradicată, anunțînd marșul impetuos al mulțimilor.

## Muzica și verbul

Cuvîntul i-a fost aproape indiferent, deși l-a folosit minunat în liederurile sale, în *Fidelio*, în scrisori. Audiația oricărei lucrări a compozitorului e o confesiune și notele parcă șoptesc. S-ar putea alcătui o gramatică a discursului beethovenian, în care *Sonata Primăverii* ar figura la capitolul optativului, *Sinfonia a VII-a* ar ilustra violetul perfectului compus, *Sonata Kreutzer* — situațiile de subordonare ale frazei, *Missa Solemnis* și *Sinfonia a IX-a* — infinitivele și imperativul ultimativ, cvartetele finale — sintaxa joyceană.

Ca și în Shakespeare, în muzica lui, mîngîierea stă alături de strigăt, dialogul se multiplică în ecouri corale, clipele de răgaz se încarcă cu grindina replicilor posibile.

Ascultînd revărsarea copleșitoare de idei devenite semne sonore, ești îndemnat să traduci în cuvinte mesajul niciodată articulat, să spui, ca Hamlet, că acolo sînt vorbe și numai vorbe, dîncolo de care nu rămîne decît tăcerea...

## Puncte de suspensie...

AL. MIRODAN

### În ciuda logicii

Citînd, acum citva timp, comentariile din „Figuro”, pe marginea programului de teatru și cinema al televiziunii franceze, am observat, cu o tresărire, că filmul Căsătorie italiană, în regia lui Vittorio de Sica, este, potrivit cronicarului, „un divertisment plăcut, în ciuda Sophiei Loren și a lui Marcello Mastroianni”. Din propoziția sus-citată se pot înțelege mai multe lucruri. În primul rînd, se poate înțelege că autorului nu i-a plăcut prestația actorilor în cauză. Opinie întru totul posibilă.

Se mai poate înțelege, de asemeni, că criticul îi consideră pe cei doi în chip de mediocrități patente, ajunse, nu știi cum (o pilă? un unchi? mafia siciliană?), pe ecrane. Opinie, iarăși, posibilă. Măcar în principiu. (Pentru că principiile sînt niște gazde a-tot-generoase și primitoare, în asemenea privințe.)

Tresărîrea mea (și — sînt sigur — a dumneavoastră) se datorează lui „în ciuda”. Un „în ciuda” vînd a spune că avem de-a face cu un adevăr general acceptat: Sophia Loren și Marcello Mastroianni

sînt, după cum știe toată lumea, de la Napoli la Melbourne și de la București la San Francisco, niște giurumele, bune cel mult pentru corp ansamblu sau figurație specială.

Dar, dacă nu-i așa? Dar, dacă șoptitul printre rînduri „după cum se știe” nu e cituși de puțin „știut”?

De-aici, sunetul straniu — ca un scriștîit la vioară în mijloc de sonată — al lui „în ciuda”. E ca și cum ai spune că Hamlet-ul londonez din anii '60 a fost un spectacol bun, în ciuda lui Laurence Olivier, sau că Regele Lear, văzut de noi la Operă tot cam pe-atunci, a fost destul de interesant, în ciuda regiei semnate de Peter Brook.

Mă opresc aici.

În ciuda faptului că nu mai am nimic de spus.