

Succesul unui experiment muzical românesc

În inima Parisului, pe malul drept al Senei, o ciudată rafinărie colosală sfidează, cu tinerețea ei ostentativă, patina vechilor ziduri ce o înconjoară, dominate de înălțimea celor 500 de ani ai Turnului Saint-Jacques; prin imensele ei conducte, transparente și multicolore, circulă, din zori și pînă tîrziu, în noapte, mii de oameni angrenați într-un proces complex de distilare spirituală, de înobilare a inteligenței și culturii, a gustului și sensibilității, a conștiinței estetice. Intrarea acestei gigantice rafinării de suflute care este Centrul cultural „Georges Pompidou” e străjuită, într-o latură, de atelierul (reconstituit cu științifică scrupulozitate) celui mai mare dintre meșterii români care au cioplit lemnul și piatra, au modelat lutul și au turnat bronzul. Sculpturile lui Brâncuși, adunate, aici, într-o aglomerare de capodopere, pe metru pătrat, ce taie respirația, polarizează și dincolo, în spațiul mai larg din sălile celor două etaje consacrate expoziției de artă modernă, interesul cald al unui public care află în ele liniștea și certitudinea, echilibrul și lumina, atît de necesare, după contactul cu formele contorsionate, dureros agitate, ale lui Raymond Duchamp-Villon, Giacometti, Moore sau chiar ale constructivistului Antoine Pevsner. Ridicîndu-se măiestru deasupra celorlalte, „Măiastra” deschide drumul către universul misterios al „Păsării care nu există”, ingenioasă colecție de 108 desene inspirate, în jurul anului '60, de poemul lui Claude Aveline (într-o vitrină, alături de alte vreo 40 de traduceri ale acestuia, stă cea în limba română, semnată de Veronica Porumbacu), completată acum cu o selecție de lucrări pe aceeași temă, realizate în Atelierul copiilor de la Centrul „Pompidou” și acompaniată — de la tipetele cocorilor la tritul privighetorii — de glasurile tuturor păsărilor, care, ele... există. (Fascinantă, această opoziție între fantasticul vizual și teribil de concretul sonor; și, totuși, Messiaen, cu ale sale transfigurate cîntece de păsări, nu s-ar fi înscris oare mai bine în spiritul ideii lui Aveline ?)

Filme și conferințe, concerte, reprezentații de teatru sau de balet întrînesc activitatea cotidiană a Centrului „Pompidou”, pregătind fără odihnă noi contingente de participanți receptivi la faptele de artă prezente pe scenele, pe ecranele și în muzeele Parisului. Receptivi, mai întîi, la acel spectacol pe care îl oferă strada și stația de metro, demonstrînd revirimentul unor genuri de artă, în-

florite în Renaștere: trubaduri și saltimbanci, mimi și oratori se întrec în a capta atenția trecătorilor. Apoi, la ceea ce reprezintă valorile acestei stagiuni.

La Operă, sub bagheta lui Rolf Reuter, *Walkyria*, într-o versiune interpretativă demnă a fi gravată pe disc (impresionați, Arlene Saunders, în rolul Sieglindei, și Robert Schunk, în cel al lui Siegmund, dar mai cu seamă orchestra — de o cu totul excepțională perfecțiune, mobilitate, calitate a sonorității, în amploarea difuzării ei stereofonice); *Walkyria*, într-o montare unde încercăturii simbolice a plasticii costumelor, semnede de Moidele Bickel, și ineditului șocant al decorurilor lui Eduardo Arroyo (cine și-ar fi putut închipui Walhalla drept o cazemată în care se înalță munți clădiți din saci cu nisip, dar populați de cerbi și de căprioare? Ori locuința lui Hunding, avînd pereții tapetați cu vestoane militare scoase din uz?), regia lui Klaus Michael Gruber le răspunde, însă, printr-o singură îndrăzneală: aceea de a face să treacă prin scenă, în plin galop, opt cai!

La „Théâtre de la Ville”, trupa de balet a lui Felix Blaska, într-o spectaculoasă evoluție, nu numai către statutul „artistului total” — aici (în *Povestea soldatului de Stravinski*), dansator, mim, recitator, actor și cîntăreț —, ci și (în *Patru piese de Alban Berg*) către o nouă manieră de punere în valoare a frumuseții corpului omenesc, corelată cu înlocuirea, în spațiul de desfășurare a dansului, a tradiționalci platforme rigide, cu suprafețe elastice, care permit o mutație categorică în însuși specificul mișcării coregrafice.

Pentru receptarea tuturor acestor fenomene artistice, Centrul cultural „Pompidou” se vrea o școală. El este, însă, mai mult decît atît: un laborator de cercetare și de experimentare, fiindcă nu o dată în retortele sale se elaborează noi modalități de exprimare artistică. Sau se lansează aici, pe podiumul Sălii Mari, cum s-a întîmplat acum cu ceea ce gazetele au numit (desemnînd Politempia structurală a lui Mihai Brediceanu) „o experiență foarte originală” („Le Quotidien de Paris”), „tentativă intelectuală seducătoare”, („Le Figaro”), „încercare interesantă de reinnoire ritmică a muzicii: (...) muzicianul român a imaginat un model general de lucrări bazate pe un tempo fundamental larg, în interiorul căruia diferitele grupuri de executanți au, fiecare, tempo-ul lor particular. Acest ansamblu foarte complex este condus de un ordinator, polimetronomul, care transmite interpreților semnalele cores-

putătoare părții care le este atribuită" („Le Monde"). Cele două spectacole demonstrative ale artiștilor români au constituit, cum era și firesc, centrul de greutate al Festivalului „Primăvara muzicală a Parisului". Cum firesc era, grație noutății pe care o marea, în ciclul acesta de șapte manifestări, de facturi foarte diverse — de la clasicul concert simfonic (cu Orchestra din Paris și cu Filarmonica din Strasbourg) la recitalul de chitară (Jean-Pierre Jumez) și orgă (Jacques Charpentier, interpretând la unul dintre renumitele instrumente ale Parisului a sa *Carte a orgii*, plămădită la umbra ilustruului model al creației maestrului său, Messiaen, dar suficient de modernă, totuși, pentru a intra în rezonanță cu tonurile crude și cu desenul nonfigurativ din vitraliile, de dată recentă, ce împodobesc biserica Saint-Severin, într-o violentă opoziție cu stilul celor autentice, păstrate aici), la Grupul vocal Marcel Couraud și, în sfârșit, la Sextetul Jeanne Liorod, concertând în onoarea celei de-a 50-a aniversări a creării unuia dintre primele instrumente electronice: Undele Martenot. Manifestări dedicate creațiilor secolului 20 (multe dintre acestea, scrise special pentru interpreții respectivi), lucrărilor mai puțin cîntate, dar nu neapărat inedite (în afara compozițiilor lui Mihai Brediceanu, Howard Botwright, Earle George și Marius Popp, prezentate de interpreți români, doar două piese scurte de Akira Tamba și Robert Luse mai constituiau prime audii); lucrări, cum declara cunoscutul critic Antoine Golea, directorul artistic al Festivalului, „alese la adăpost de tentativele mereu reinnoite de a transforma muzica într-o colecție de gag-uri al căror umor e sinistru și care, toate, se dovedesc repede fără viitor. Ceea ce nu înseamnă că «Primăvara muzicală» nu și-a luat riscurile ei: astfel au fost concertele cu opere ascultînd de legile politempiei structurale, a cărei noutate ne-a apărut în același timp revoluționară și constructivă, fecundă în sensul unei veritabile munci de creație, garantînd compozitorilor soliditatea de factură, indispensabilă pentru supraviețuirea lor dincolo de capriciile modei".

Intr-adevăr, este o acțiune curajoasă aceea de a veni cu ceva atît de nou (Politempia structurală a mai fost prezentată public doar de două ori: în 1975, la Syracuse New York University, și în 1977, la București), de neobișnuit, aici, la Paris, unde — chiar astăzi, după 65 de ani de la celebrul scandal provocat de *Sărbătoarea primăverii* a lui Stravinski — controversese asupra valorii fenomenelor artistice sînt adesea la fel de aprige. Mihai Brediceanu și-a mai asumat o dată riscul acesta, la Festivalul internațional de balet din 1965, cînd Opera Română, al cărei director era, a stîrnit, cu premiera mondială, în ipostază coregrafică, a *Ciocanului fără*

stăpîn de Boulez, „bătălia pentru Hernani a dansului" (Paul Bourcier, „Nouvelles Littéraires"). Considerată, atunci, de către critica de specialitate, drept revelația Festivalului, în pofida „manifestațiilor și contramanifestațiilor din sală, care sînt, în definitiv, semnul veritabil al triumfului" (Jacques Bourgeois, „Arts"), citată ulterior, în „Le Courrier Musical de France", printre evenimentele artistice ale stagiunii, versiunea Operei Române avea să rămînă singura pînă anul trecut, cînd Réjart a abordat, la rîndul său, partitura lui Boulez.

De astă dată, riscul era și mai mare, nefiind vorba doar de o noutate de limbaj, ci de o fundamentală noutate de gîndire muzicală și coregrafică. Diversitatea demonstrațiilor (spectacolul de la București a fost îmbogățit, între timp, cuprînzînd acum aplicații ale politempiei în muzica tonală, modală, politonală, atonală, serială și în jazz), calitatea coregrafiilor concepute de Amatto Checulescu, Vera Proca și Alexandru Schneider, în perfect acord cu stilul fiecărei piese, forța captivantă a comentariului lui Mihai Brediceanu, au învins, însă, obstacolele oricăror atitudini conservatoare. Bineînțeles, și-a spus vîntul, aici, valoarea interpretării, ea și aceea a dirijării ei de către polimetronom („Eficacitatea tehnică a acestui dispozitiv este indiscutabilă: membrii Operei și ai Filarmonicii din București, care au prezentat strălucit această experiență, nu încearcă nici o dificultate în a evolua în tempi diferiți și se regăsesc mereu impecabil la întîlnirile pe care le fixează pulsațiile tempo-ului fundamental") și, în primul rînd, valoarea compozițiilor muzicale: „Cînd opririle ritmice sînt mai fluente, efecte subtile se dezvăluie, ca în frumosul *Coral interpolat* de Brediceanu, unde patru grupuri de coriști împletesc cîntări gregoriene și bizantine; urechea este mai puțin surprinsă de diferențele de tempo decît de ciocnirile de stil, care compun un limbaj savuros. Iar cu o mică cantată de Brediceanu (*A different drummer*) se întrezăresc perspectivele unei veritabile gîndiri polifonice în politempie" (Jacques Louchamp, „Le Monde").

Așa se face că artiștii români au izbutit, încă de la un prim contact, să intereseze publicul și să-l convingă de fertilitatea domeniului spre care ținteste acest — cum îl definea creatorul lui, Mihai Brediceanu — „posibil nou drum pentru viitorul muzicii și al dansului". Și, nu întîmplător, fericitul acord între creatori, interpreți și public s-a petrecut în Marea Sală a Centrului „Pompidou", acolo unde reprezentanții ai tuturor artelor se întîlnesc în efortul comun de a ridica necontenit modalitățile de expresie la nivelul nevoilor spirituale ale omului contemporan.

Luminița Vartolomei