



ELECTRECORDUL ÎN PRIZĂ ELECTRONICĂ

Apariția discului stereofonic cu compoziții românești nu e un eveniment peste care să se poată trece cu una cu două.

Obiectul în speță poartă simbolul ST-ECE 0416 și aduce contribuția de prestigiu a corului de cameră *Madrigal*, fondat și condus de Marin Constantin. Experiența gravurii stereofonice e ceva mai veche pentru formația vedetă a școlii noastre interpretative, care și-a onorat titlul trecînd cu două discuri (stereofonice de asemeni) prin apogeul genului specific al Renașterii.

Acuratețea exersată pe clasici i-a fost premisă bună pentru însemnatele realizări pe care le obține acum *Madrigalul* în domeniul muzicii contemporane. De unde, cu cîțiva ani mai în urmă se hotăra greu să ia în piept paginile cu multiple probleme ale muzicii noi, azi îi putem atribui corului *Madrigal* un rol însemnat în revirimentul pe care îl trăiește specia corală în sinul școlii moderne românești. De aceea, discul cu pricina trebuie să-l înțelegem ca pe un document întru totul reprezentativ pentru potențialul actual al unei mișcări artistice care a intrat într-o fază de mare prosperitate și tocmai de aceea cred că turul de orizont ar trebui continuat cu piesele *a cappella* de Costinescu, Miereanu, Nemescu, Doru Popovici...

Cu *Scenele nocturne* după Garcia Lorca (1964), Anatol Vieru reiașază cîntecul în zona madrigalului dramatic, acest precursor renașcentist al teatrului liric. Spun cîntecul,

pentru că în mulțimea de procedee care concură la includerea piesei într-un context contemporan — scrise în 1964, *Scenele nocturne* ocupă în opera autorului rolul de pivot pentru viitoarele sale prospectări în spații noi —, modelul de referință rămîne pînă la urmă cîntecul tradițional cu bazele sale modale, pe planurile melodic și ritmic. Cele șapte părți, subordonate liniei generale de evoluție dramatică, au alura unor invențiuni, folosind fiecare cu prioritate cîte un element muzical caracteristic: bloc armonic strivit de exclamații, dialog contrapunctic, cîntare omofonă, declamație ritmică, situat totul într-o constelație a cumpătării. Se regăsește, în acest edificiu solid, personalitatea lui Vieru, caracterizată și prin lipsa de simpatie față de alambicări, într-un stil eficient, unde desenul se conturează din aplicații viguroase ale grosimilor de penel.

Ritualul pentru setea pămîntului de Marian Marbă vrea și este mai mult decît o muzică și atît, fiindcă ritualul acesta de fertilitate reîntrupează întreaga filogeneză a imaginației bîntuite de frică, de fricile existențiale. Lui Marbă i-a reușit să lase impresia că intervenția compozitoarei în materialul folcloric ar fi minimă. Dar a scoate de la păstrare pur și simplu datele străvechi, neumblate, nu presupune neapărat o activitate compozițională. Așa încît, obiectivul autoarei pare a se fi concretizat în următoarea temă: să se comunice omului modern intensitatea reacțiilor emotive conser-

vate în cele mai impresionante documente strămoșești, în cazul de față, ritualele. Deci, să fie găsite și să se extragă *acèle* cuvinte și *acèle* stereotipe muzicale a căror putere s-a verificat prin practica milenară. Rezultă o muzică în care categoriile clasice de tragic, de comic, de sublim sînt străine, o muzică ce se oficiază confundîndu-se cu solemnitatea.

Muzical vorbind, materialul are aspectul unei grupări de momente pe care autoarea le-a așezat, da, într-o ordine anumită. Însă articulațiile nu au caracter necesar de antecedentă și consecvență și apar mai degrabă ca o serie de ostinate susceptibile și de altă ordine, a căror capacitate este de a lucra asupra forțelor latente din subconștient.

Alături de o temă și o tratare similară, să spunem *Nunta* de Stravinski, piesa Myriamei Marbé poate concura prin marea, remarcabila sa varietate de situații.

Conceptual muzica aceasta își mărturisește apartenența la o cronologie mai recentă (1968) și prin determinările probabiliste pe care le include. După spusa autoarei, versiunea de pe disc ar fi una din execuțiile posibile, alte variante depinzînd de inițiativa interpreților. Ea chiar a publicului, în anumite momente.

Din punctul de vedere al conceptului probabilistic, dar și al nivelului de abstractizare, *Aforisme*le lui Ștefan Niculescu (1969) pe texte de Heraclit din Efes merg considerabil mai departe. În treacăt fie spus, gîndirea muzicală clasică a aspirat către realizări în întregime prevăzute de compozitor, ceea ce a corespuns noțiunii clasice de cauzalitate, de pildă în fizică, unde fiecărui eveniment i se atribuia o cauză total și minuțios previzibilă. În momentul de față se știe că mulțimea posibilă de interacțiuni tinde către infinit, ca atare se postulează doar *probabilitatea* de producere a evenimentului, în lanțul probabilistic al desfășurărilor din natură și din univers. În partitura *Aforismelor* acest lucru se traduce prin libertatea de inițiativă lăsată dirijorului de a-și alege singur un traseu în gra-

ful de structuri care se condiționează reciproc, dar într-o măsură mai restrînsă. În însăși elaborarea structurilor intervine o noțiune muzicală, eterofonia, noțiune bivalentă, care e tot de natură probabilistică și unde se discern două faze: una de unitate, rezumînd interdependența și interacțiunea planurilor și a proceselor sonore, alta de multiplicitate, în care traseele și procesele sonore se diversifică primind destine independente unele de altele. Aceste două faze se succed ca într-o respirație. Mai rămîne de precizat că faza de unitate include dialectic și multiplicitatea probabilă.

Evident că auditoriul obișnuit să rețină repere numai din ordinea frecvențelor și a duratelor, adică o ordine de tipul a ceea ce se numește melodie, apare dezorientat în universul sonor al *Aforismelor*, unde elementele ordonatoare se mișcă într-un spațiu multidimensional, reperul puțin constata tot atît de bine dintr-o variație de timbre, de articulații, de zone de înălțimi, de densități, de dinamică. În acest context, ierarhiile pe care se întemeia ordinea muzicii clasice au ajuns simple relații ale unor cazuri particulare.

Dar cine se familiarizează cu acest discurs pierde din vedere criteriul senzațional al noutății și începe să deslusească dimpotrivă nenumăratele legături ale *Aforismelor* cu tradiția muzicală cea mai nobilă, așezînd această lucrare a lui Ștefan Niculescu la locul ce i se cuvine printre cele mai bune creații ale genului.

Corul *Madrigal* pune în serviciul celor trei piese aceleași ideale calități de precizie, de puritate sonoră și de stil care au fost consemnate în superlative absolute ale cronicarilor din marile centre muzicale ale lumii. Captarea stereofonică avantajează mult calitatea înregistrării în comparație cu ce s-ar fi putut obține în *mono*, deși parcă îi lipsește încă relieful de care este în stare această tehnică.

Radu Stan

